



Interférences

Ars scribendi

5 | 2009

Historia / Persona

L'« appariement » et le « rapt » dans les généalogies gréco-romaines

Prototypes féminins et réseaux catalogals du mythe

Mihaïl Nasta



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/interferences/896>

DOI : 10.4000/interferences.896

ISSN : 1777-5485

Éditeur

HiSoMA - Histoire et sources des Mondes antiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

ISSN : 1777-5485

Référence électronique

Mihaïl Nasta, « L'« appariement » et le « rapt » dans les généalogies gréco-romaines », *Interférences* [En ligne], 5 | 2009, mis en ligne le 11 décembre 2014, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/interferences/896> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interferences.896>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Tous droits réservés

L'« appariement » et le « rapt » dans les généalogies gréco-romaines

Prototypes féminins et réseaux catalogals du mythe

Mihaïl Nasta

Aux abords d'une mythopoïèse

- ¹ Le domaine de l'imaginaire qui sous-tend les œuvres de la tradition littéraire gréco-romaine véhiculait une thématisation spécifique des *personnages féminins de la « fable »*. Cette catégorie d'ensemble appartient au microcosme des mythes inhérents au fonctionnement du polythéisme : support de textualité, utilisé comme un patrimoine de citations narratives, focalisées par les paradoxes et la prototypie des aventures héroïques, dont la plupart comportent un enjeu sexuel, rapporté à l'origine des lignées ¹. Le colloque du GDR envisageait d'aborder sous plusieurs angles une problématique de l'auteur : soit le statut auctorial, soit les modalités de l'écriture autobiographique. À cet égard, il m'a semblé opportun d'élargir le débat et de questionner le symbolisme immanent des personnages féminins, rapporté aux projections du mythe dans la structure interne des généalogies thématisées ².

Mises en jeu de la féminité : *nomina ficta*

- ² Signalons, pour commencer, les reflets d'un « retour aux sources », dans la mentalité littéraire des Romains. Ils éclairent les controverses sur la viabilité des prototypes nobles, portés sur scène depuis Thespis et les dramaturges d'Athènes. Sans reprendre avec pédanterie le métalangage des rhéteurs-grammairiens, Horace recommande à bon escient les modèles invariants du grand art, la valeur exemplaire des *personnages* classiques, hypostasiés notamment dans la tragédie. Sur la scène virtuelle de son *Art poétique*, un soleil oblique (*feruido ardore flammam explicans*, Accius) découpait les silhouettes d'une famille restreinte de prototypes : rôles insignes de femmes ou de

‘vierges’ parmi les héroïnes, hantise des noms qui rayonnent avec leur masque-prosôpon, sculpté³, accolé aux visages du mythe...

*Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge
scriptor <... ...>
Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.
Siquid inexpertum scaenae committis et audes
personam formare nouam seruetur ad imum
qualis ab incepto processerit et sibi constet⁴.*

Suivez, en écrivant, la tradition, ou bien composez des caractères qui se tiennent. <...> Que Médée soit farouche et indomptable, Ino plaintive, Ixion perfide, Io vagabonde, Oreste sombre. Si vous risquez sur la scène un sujet vierge et osez modeler un personnage nouveau, qu'il demeure jusqu'au bout tel qu'il s'est montré dès le début et reste d'accord avec lui-même (Hor., A.P. 119-127, version de F. Villeneuve).

- 3 Suscités par les incidents fictifs de la poésie et par un projet d'exemplarité (les caractères, tableaux mimétiques de vie), certains personnages féminins qui défilent avec leurs appellatifs chez Virgile et chez Horace faisaient pendant aux personnifications, parées d'une aura expressive proverbiale dans les scénarios mythiques. À maintes reprises, on perçoit nettement le charme ineffable de plusieurs jeunes filles, évoquées par leur nom, comme autant d'effigies distinctes de l'éternel féminin. Repiqués du grec, il semblerait que la plupart de ces appellatifs avaient déjà investi la zone des fictions lyriques ou celle du badinage sentimental. Telle cette *Lycoris*, l'affranchie qui avait tourmenté outre mesure Gallus : *puella* et amante, plusieurs fois évoquée et 'caractérisée' (*effigiata...*) dans la X^e Éclogue de Virgile (*Ecl.* 10, 2, 22, 42). Chez Horace, le nom revient (*C. I.*, 33, 5), sans qu'on puisse affirmer qu'il ait de surcroît évoqué le souvenir de la quête pathétique du malchanceux Gallus. En principe, les noms d'amantes qui occupent l'imagination des lyriques sont des appellatifs à résonance mythique, aux références multiples. L'ensemble – ou la « famille » – des jeunes filles nommées pouvait faire écho au modèle prototypique d'une célèbre *Lyde*, amante dont Antimaque de Colophon (IV^e s. av. J.-C.) déplorait le trépas dans un recueil de distiques : depuis lors, l'emblème du nom féminin dans un titre devenait la désignation métonymique d'une passion « d'auteur ». Spécifiques pour les engouements des *boucoliaistai* (modes grecques !), une série de *nomina ficta* refont surface à Rome, adaptés aux déguisements choisis par les *poetae novi*. Sous l'espèce d'un travestissement nonchalant, pour attiser la curiosité d'un lecteur avisé, leurs masques se prêtaient aisément aux virevoltes des obsessions. Chez Catulle, tour à tour délicat, passionné et vindicatif dans ses relations avec *Lesbie*, on assiste subitement à la dégradation brutale de la maîtresse volage... innommable :

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam
Plus quam se atque suos amauit omnes,
Nunc in quadriuiis et angustis
Glubit magnanimi Remi nepotes.*

Caelius, ma Lesbie, cette Lesbie, / oui cette Lesbie que Catulle a aimée seule / plus que lui-même et que tous les siens, / maintenant, dans les carrefours et les culs-de-sac, / écorce les descendants du magnanime Rémus (Cat., 58, 1-5, version de G. Lafaye).

- 4 On perçoit bien la versatilité de l'appellation, qui pouvait aussi bien s'appliquer à telle « fille de Lesbos », mieux qualifiée qu'une matrone volage (*Clodia* !), puisque le nom

d'outremer – aux facettes quasi mythiques, à peine saisissables ⁵ – rebondit ludique ou s'étiole. Auparavant, un amoureux invoquait passionnément : *Lesbia* !... celle des millions de baisers, *mea Lesbia* (c. 5 et 7), celle au corps élancé, l'incomparable *nostra Lesbia* (c. 43), même après les trahisons, qui l'avaient rendue lancinante, mais – par malheur... – toujours désirable... Une diffraction des noms rend parfaitement le choc des personnalités :

Dicebas quondam solum te nosse Catullum, / ⊥ / Lesbia, nec prae me uelle tenere Iouem.
 Tu disais autrefois, Lesbie, que tu ne connaissais point d'autre homme que Catulle /
 et que tu ne voudrais pas renoncer à moi pour tenir dans tes bras Jupiter (Cat., 72,
 1-2, version de G. Lafaye).

- 5 Parfois plus nuancées, insidieuses, les évocations élégiaques d'un Propertius doseront les aveux et les feintes : oscillations du naturel et du livresque ou lecture en abîme. La pantomime de sa poursuite amoureuse coïncide tout d'abord avec les volutes d'un premier livre, parachevé, sur le plan littéraire (fantasmatique) et sentimental. À peine publié, ce témoignage attire un cercle de lecteurs sympathisants, qui s'empressent de mettre en vogue le *monobiblos*, et ce volume réfère d'emblée, par métonymie, au personnage de *Cynthia*, tout aussi évocatrice que la *Délie* d'un Tibulle (l'ami regretté d'Ovide, trop vite disparu). Les intonations du livre préparaient déjà le terrain : l'infidélité de Cynthia se lit en creux, car la désolation de l'amant fourbi résonne avec emphase, quand il se rappelle tout ce qu'il avait souffert auparavant, timide, « sans qu'une bruyante douleur déplore ses façons ». La vanité des regrets répercute un appel du nom dans l'âpre décor de la nature sauvage :

et, quodcumque meae possunt narrare querelae,
cogor ad argutas dicere solus auis.
Sed qualiscumque es resonent mihi Cynthia siluae
nec deserta tuo nomine saxa uacent.
 Tout ce que sait dire ma plainte, / il me faut le raconter, solitaire, aux oiseaux
 criards... / Mais toi, quel que soit ton être, puissent les forêts me redire : Cynthia ! /
 Que les rochers déserts soient encore peuplés de ton nom ! (Prop., I, 18, 29-32, trad.
 P. Boyancé, légèrement remaniée).

- 6 Livrant ses vérités, ses fantasmes et ses clichés, un kaléidoscope des amours ranime sans relâche le défilé des visages féminins et des masques. La candide, les espiègles, l'amante dominatrice, les ingénues (en principe, celles 'de condition libre'), toutes ces *personnes* viendront se relayer, pour illustrer un spectacle du monde. Après les éclats de voix sur les tréteaux dionysiaques, il y aura la clôture des intrigues qui s'attardent sur les replis du cœur ; une autre mimétique littéraire (celle du troisième degré) s'apprêtera donc à contrebalancer la mise en scène colorée des courtisanes et des affranchies, capables de lutiner ou de poursuivre sans relâche « l'objet du désir », portraiturees d'après nature chez Térence et chez Plaute ⁶.

Épreuves de la condition féminine

- 7 Doit-on alors se résigner à classer avec priorité les produits d'une typologie des personnages fictifs, repérée avec ses invariants, tout au long d'une diversification des modes littéraires ? J'hésiterais à emprunter cette voie, condamnée d'avance, dès qu'on affronte la circularité des recherches savantes, dédiées aux sources des lieux communs. En fin de compte, le regard du philologue se voit confiné dans l'aire des *topoi*, repérés selon des critères discutables d'invariance, transformés ou ranimés par la grâce de tel

ou tel auteur inventif, qui serait lui-même tributaire de quelque prédécesseur (dont la véracité dépendrait d'autres critères de vraisemblance, à peine lisibles).

- 8 Il vaut donc mieux s'intéresser avec plus d'objectivité aux constantes diachroniques de certains prototypes narratifs, envisagés sous l'angle d'une malléabilité qui surplombe le foisonnement des motifs dans l'expression verbale (reflété par la physionomie des genres poétiques, durant les derniers siècles de l'âge hellénistique), sans négliger l'incidence des modalités au niveau des arts visuels. Partout, dans ce domaine de la narrativité, les enjeux et les corrélats pragmatiques de la différenciation sexuelle répercutent d'une génération à l'autre l'image de certains comportements stéréotypés, qui s'expriment à travers les scénarios du récit fabuleux : un protoplasme de « l'imagination constituante »⁷. Quant au sillage des scénarios, on ne saurait ignorer les nombreux paradoxes inhérents à la dynamique des mythes et des textualités, rapportée au substrat déterminant des idées reçues. En l'occurrence, quand on examine la thématique dominante du passé de l'humanité chez les poètes représentatifs de l'Antiquité gréco-romaine, malgré les transformations qui agissent à l'échelle de l'histoire externe, il semblerait que des péripéties archétypales aient façonné dans l'ordre de l'imaginaire les constantes d'une idéologie pessimiste, dont le souvenir persistait depuis des millénaires. Les dieux fraternisaient avec les humains, tout au long d'une période située à l'aube des temps : passé lointain qui prédispose les jalons d'une félicité sans rides, âge d'or édénique, imparti à la communauté des êtres, dans une ambiance de liberté, qui régnait avant l'histoire (ce qu'on appelle de nos jours la perspective d'une 'protohistoire'). Et tout ce qui advient ultérieurement ne fait que manifester les terribles symptômes d'une déchéance inévitable : celle de l'Histoire, dominée par la justice rétributive de Zeus, après la fuite d'Astrée... Les contraintes de circonstance, codifiées depuis l'âge de fer, auraient déterminé l'instauration fatidique des rapports de puissance dans la vie des mortels besogneux. Désormais, tout ce qu'on pouvait encore espérer, après avoir assisté à la croissance et au déclin des royaumes légendaires, relevait de l'initiative des rares *nomothètes* ou *thesmothètes* inspirés, qui avaient su imposer l'harmonie des lois (*eunomia*), dans quelques cités exemplaires, anticipant le modèle d'une rétribution équilibrée (auquel correspondra idéalement l'*isonomia*)⁸. Or, même dans ces conditions, parmi les principales contraintes, de nature historique – dont nous trouvons déjà l'ébauche dans le discours de la mythopoeie –, les coutumes prescrites par les réformateurs de la cité classique installent partout la prédominance d'une attitude machiste dans le comportement des citoyens libres et des gouvernants. Omniprésente, l'hégémonie du mâle se reflète non seulement du point de vue des dispositions juridiques de la *polis* démocratique, on la retrouve aussi dans les restrictions légales imposées par la constitution athénienne à l'exercice des droits politiques, rarement accessibles aux femmes, descendantes de Pandora⁹. Pareillement, ces préjugés dictent les normes d'un comportement hautain chez les moralistes et, malgré les courageuses percées du discours sophistique, les philosophes seront toujours enclins à pérorer sur la discrimination du « sexe faible ». Néanmoins, d'un commun accord on reconnaissait quand même la prérogative atavique suprême, qui donnait aux femmes un rôle d'exception : leur nature jouit d'une admirable faculté matricielle, inhérente à la perpétuation des meilleurs exemplaires de l'espèce... Tel, par exemple, ce prestige unique de la jument surnommée « la Juste » (*Dikaia*), pour sa capacité de mettre bas chaque fois des poulains dont la conformation reproduisait parfaitement celle des étalons qui l'avaient fécondée¹⁰ ! Cela ne veut pas dire que les penseurs de l'Hellade n'aient pas eu des mérites considérables à tous égards, quand ils

affrontèrent les idées reçues et l'inertie des traditions qui perpétuaient une acceptation silencieuse du droit coutumier de la cité ou des anciennes phratries. Le formalisme de Platon relève d'un projet rationnel grandiose, développé avec la vision d'un État supraordonné, hiérarchisé, comme un édifice accueillant, destiné à rendre plus juste la coexistence des individus, *personnes* responsables, animées par leurs désirs et en même temps capables d'aspirer au Bien. Les fondements de cette architecture utopique sont fragiles, les critères de rationalité discutables, mais l'engagement de l'esprit pour une réforme virtuelle parvient à discriminer les détenteurs du pouvoir et à sanctionner l'hypocrisie des conceptions traditionnelles¹¹. Imprimant aux disputes la verve d'une conversation salubre, Platon discrédite l'autorité des légendes menteuses et des poètes, coupables d'immoralité – notamment les *généalogistes* (cf. *Rsp.* 365 c-e), parmi lesquels un Hésiode avait la prééminence. Cependant, la structure politique de substitution proposée par l'auteur de la *République* et des *Lois* risque d'opprimer les futurs citoyens « homogénéisés », dépourvus d'initiative, soumis au nivellement programmé par les gardiens, sous la férule du philosophe-roi. Le citoyen idéal n'est qu'un personnage unidimensionnel, armé de bonnes intentions, vigoureux, façonné par un esprit de corps et par ses compétences musicales et gymniques, mais rétif, élitiste, isolé parmi les politiciens versatiles de son temps. Quant aux femmes, le sage législateur leur avait assigné un semblant d'émancipation dans l'exercice de leurs fonctions, à égalité avec leurs partenaires mâles, pourvu qu'elles eussent accepté les commandements d'une promiscuité familiale de bon aloi ! Le philosophe utopiste attire l'attention sur les obstacles à surmonter :

<...> ὅσω δὲ ἡ θήλεια ἡμῖν φύσις ἐστὶ πρὸς ἀρετὴν χεῖρων τῆς τῶν ἀρρένων, τοσοῦτ' διαφέρει πρὸς τὸ πλεον ἢ διπλάσιον εἶναι. Τοῦτ' οὖν ἐπαναλαβεῖν καὶ ἐπανορθώσασθαι καὶ πάντα συντάξασθαι κοινῇ γυναιξὶ τε καὶ ἀνδράσιν ἐπιτεδείματα βέλτιον πρὸς πόλεως εὐδαιμονία.

<...> Pour autant que, sous le rapport de l'excellence, la nature féminine est inférieure à la nature masculine, pour autant c'est en réalité de plus du double qu'il s'en faut [pour leur accorder l'accès aux mêmes lieux de convivialité et aux mêmes fonctions] ! En conséquence, il serait préférable pour le bonheur de l'État de reprendre le problème et de le remettre d'aplomb, en prescrivant sans distinction ces pratiques aux femmes comme aux hommes (Plat., *Lois* VI, 781 b, trad. L. Robin).

- 9 Et Platon de regretter que l'humanité n'ait pas eu de son temps la bonne fortune de trouver un homme sensé qui puisse lui suggérer d'introduire les repas en commun institutionnalisés ; partant, d'inciter les femmes à pratiquer nues la gymnastique, à organiser les chœurs et leurs propres offices guerriers, à partager les devoirs des gardiens, à se manifester dans toutes les fêtes, etc. On pourrait comparer le programme utopique outrancier de la Cité idéale avec les présupposés de certains mythes généalogiques. L'enfant demi-dieu issu d'un couplage mythologique provenait lui aussi d'un hymen virtuel ; ses rapports avec le parent surnaturel préfigurent le comportement d'un *alien*, programmé par nos colporteurs de science-fiction. Un trait fondamental du déterminisme différencie toutefois les progénitures du couplage héroïque (y compris les inconvénients subis par Hercule, Pélée et Anchise lui-même). Ces prototypes – valorisés idéalement, d'une région à l'autre – relèvent d'une préséance historique. Ils singularisent un héros du lignage (*hémitheos* parmi les dieux). Dans ces circonstances, lors d'un *rapt* accompagné d'errements ou lors du couplage érotique, la péripétie surnaturelle de l'hymen devient un *appariement* utopique, hors du commun. Il obsédait les imaginations, à l'instar de l'exaltation solennelle du catastérisme (dont les connotations nuptiales se laissent deviner dans les histoires d'Ariane et dans la *Boucle*

de Bérénice). On ne saurait s'empêcher d'observer que la hiérarchie sexuelle fonctionnait partout comme un conditionnement primordial, inscrit dans un état des choses, depuis l'origine des cités, avec les données graduelles d'une hiérarchie immuable :

la condition animale → la condition de la femme → celle du mâle

Socrate, metteur en scène du débat dans la *République* (451 b - 471 c), traitait la problématique des entités féminines comme un jeu de rôles, quasi standardisé dans un scénario (*drama*), à la manière des *Mimes* en prose du sicilien Sophron, divertissement dont les personnages, tirés toujours de la vie familière, étaient, dans la même pièce, exclusivement masculins ou exclusivement féminins. Quoi qu'on fasse... la bipartition des sexes finit par imposer des préjugés, hérités depuis les premiers rudiments d'un ordre social dont les Cités de la Grèce gardaient la souvenance.

- 10 Apparemment, sous la forme d'une idéologie plus fruste, les mêmes partis pris avaient mis l'empreinte de leurs préjugés sur les mœurs de la Rome républicaine. Cependant, le paradoxe nous guette, dans ce monde qui tend vers le centralisme d'un pouvoir accaparé *manu militari*, à l'issue des campagnes d'expansion et des guerres civiles¹². Par à-coups, c'est justement le tropisme inquiétant, les pressions latentes, centrifuges, du moralisme romain qui provoquent des réactions notables et assurent l'inattendu sauvetage des idoles sexuelles : un contre-pouvoir de Vénus et de la féminité accompagne le fantasme des vierges guerrières (Camille...) ou celui des victimes désignées (les Sabines, Lucrece, Virginie), sacrifiées pour donner le change à la brutalité de l'oppression masculine (cf. *infra*, « La typologie des appariements et l'ancrage des généalogies » et « Considérations finales sur le symbolisme du "rapt" et de l'"appariement" »). On aurait beau minimiser les démarches de la psychanalyse, force est de constater qu'il existe des polarités latentes, capables de faire un contrepoids aux manœuvres hypocrites du maître de logis. Il semblerait que la personnalité des femmes étrusques s'entourait d'honneurs et de jouissance. On les voit raffinées, sensuelles, officiantes ou dignes comparses des époux, dans le rituel matrimonial et dans la vie au-delà de la mort, abritée par le réceptacle du tombeau. Les Romains des siècles mouvementés qui précédèrent l'Empire incriminaient la mollesse étrusque (du moins pour mieux affirmer une sobriété de bon aloi, qui méprisait également le raffinement grec, lascif). On avait construit une image de femmes fortes, qui intriguaient ou préparaient l'ascension au pouvoir dans les coulisses dynastiques des Tarquins (les ambitions perfides d'une Tanaquil)¹³. En réalité, à Rome, une autre complexité fait son chemin : les *matrones* ou les héritières s'interposent plus d'une fois, pour maintenir leurs privilèges ; tandis que les attraites souverains de la *vierge convoitée* ou de la *veuve disponible* relèvent d'une motivation perturbante, complémentaire. Enfin, n'oublions pas la virevolte des courtisanes, surtout quand elles facilitent les arrangements du concubinage, proposés par des Sosies (esclaves aux mille tours, secondant les services du grand dieu, messager des Olympiens). Car Mercure n'est pas seulement le rival madré d'Apollon. Ses modulations inculquées au langage ont éduqué <dégrossi !> les mœurs agressives des générations récentes, aux rivages du Latium :

*Mercuri facunde nepos Atlantis,
qui feros cultus hominum recentum
uoce formasti catus et decorae
more palestra / <...>
Quin et Atridas duce te superbos
Ilio diues Priamus relictio*

*Thessalosque ignis et iniqua Troiae
castra fefellit. <...>*

Mercure <...> toi qui fus adroit à pétrir les mœurs des hommes farouches – venus d'hier – par la parole modulée et les us de la palestre. <...> C'est encore toi qui étais guide, lorsque Priam, quittant Ilion, trompait la superbe des Atrides, les feux des gardes thessaliens et le camp hostile aux Troyens (Hor., C. I, 10, 2-4 ; 9-12).

- 11 Le dieu à la baguette d'or manie les personnages comme un metteur en scène ou un hiérophante. Plus que tous les actants mâles, les rôles-mythèmes et les masques du théâtre instancient des catégories de l'univers parallèle ; ils ont préservé les contretypes d'une réalité mouvante, prise en charge par le travail poétique (narrations, *imagines* des arts figuratifs, partitions musicales). Selon Paul Veyne, « le titre ou le nom propre suffisent à créer un fantôme qui fatigue le lecteur ainsi qu'un tympanon¹⁴ ». Pourtant, aux différents stades parcourus par la transmission et le modelage littéraire des fables, les arguments se compliquent, des entités nouvelles prennent forme – types et comparses du personnage héroïque. Chaque sédiment de cet alignement typologique dépend aussi du foisonnement des intrigues. Les actants et leurs histoires proviennent surtout d'une encyclopédie orale disparate, dont les prototypes sensuels sont relayés depuis des siècles par un processus mimétique. Toute lecture soucieuse de récupérer les hantises de l'imaginaire (*eidola*), transférées sur le plan de l'expression poétique, reconnaîtra ici l'emprise du corporel sur l'agencement des idées : la véritable désinvolture qui façonnait les mœurs dans une *palestre* des sens

¹⁵.

L'imagination somatique et la cosmogénèse (*De rerum natura*, en filigrane)

- 12 Auparavant, vers la fin de l'époque républicaine, le poème de Lucrèce nous confronte avec la progression vigoureuse d'une pensée qui a transformé les composantes de la doctrine épicurienne, récupérant les principes de l'atomisme, la physique d'un Démocrite, les avancées d'Anaxagore (dont il réfute l'homéométrie) et tout un héritage du savoir « physiologique ». On s'est très peu intéressé aux allures symbolisantes du poème de la nature, qui modulait dans les passages descriptifs les accords mouvementés d'une démonstration. L'architecture discursive et l'imagerie des sections diégétiques alternent avec la réfutation des erreurs (critiques d'un finalisme superficiel et de la *religio* superstitieuse). Les phénomènes et les symptômes ne sont nulle part décrits ou évoqués sur le ton d'une causerie prolixe. Après les énoncés d'une thèse fondamentale, soit ils *surviennent* par voie de conséquence, soit ils *matérialisent sa teneur*, par la séquence des faits cités, entrelacée de récits qui explicitent l'argument (parcours démonstratif). Annonçant la portée du poème (le *De rerum natura*), destiné en principe à Memmius, qui en est le dédicataire, Lucrèce interpelle avec force la conscience des humains – synecdoque du « nous », véritable destinataire, après le « tu » emphatique, direct : trois termes-relais d'une contagion des idées. Les nombreuses occurrences de la deuxième personne dans la phraséologie sont ainsi renforcées, pour entraîner la conviction, déclencher l'aveu, nous mettre de plain-pied avec l'expérience, renforcée par une prospection pénétrante des faits, qui parviendrait à discerner la raison des choses (*res*) et le continu des phénomènes¹⁶. En tant que narrataires, nous sommes conviés au spectacle de la nature et cette specularité nous fera suivre les stades rétrospectifs et prospectifs d'une cosmogénèse, centrée sur l'évolution des âges. Guidée

par la *raison dominante*, qui sous-tend la production des phénomènes, la portée démonstrative du message philosophique s'accroît d'un livre à l'autre et soutient l'énonciation dynamique du poème. Au fur et à mesure que son épicurisme lui donne des impulsions héroïques, Lucrèce engage le combat sincère contre les tenants d'une position téléologique. Son exposé manie les notions abstraites de l'atomisme, tablant sur la théorie des particules indivisibles dont les philosophes épicuriens proposaient une image 'spéculative'. Les configurations d'atomes indestructibles sont aménagées, à l'intérieur d'un cosmos qui engendre les corps, êtres et objets d'une variété infinie dans leur structure.

*Nam tibi de summa caeli ratione deumque
disserere incipiam et rerum primordia pandam,
unde omnis natura creet res auctet alatque
quoue eadem rursum natura preempta resoluat,
quae nos materiem et genitalia corpora rebus
reddunda in ratione uocare et semina rerum
appellare suemus et haec eadem usurpare
corpora prima, quod ex illis sunt omnia primis.*

Car c'est un système qui pénètre l'essence même du ciel et des dieux que je me prépare à t'exposer ; je veux te révéler les principes des choses, te montrer où la nature puise les éléments dont elle crée, fait croître et nourrit toutes choses, où elle les ramène de nouveau après la mort et la dissolution : ces éléments, dans l'exposé de notre doctrine, nous les appelons ordinairement matière, ou corps génératifs, ou semences des choses, leur donnant également le nom de corps premiers, puisque c'est à eux les premiers que tout doit son origine (Lucr., *DRNI*, 54-61, trad. A. Ernout).

- 13 Cette figure du monde matériel enveloppant se manifeste à travers la mouvance générative des phénomènes, qui dispersent et recomposent la matérialité des objets corporels (leurs faisceaux d'atomes), en fonction du *clinamen* et de l'insertion dans le vide (I, 67-164). Le modèle des avancées démonstratives s'est frayé un parcours. Il parvient à surfiler et à transfigurer l'itinéraire philosophique des écrits *Sur la nature* (poème d'un Empédocle, sentences et lettres d'Épicure, *gnômai* d'un Démocrite et des premiers atomistes). Cependant, le surfilage s'enhardit aussi à perfectionner un discours des cosmogonies, qui provenait d'une source archaïque lointaine : matrice d'une généalogie des pouvoirs et des instances délivrées du chaos (avant que les sondages heuristiques puissent délimiter un archétype de cosmogénèse). La 'dévolution' du nouveau projet précise sa raison d'être, transformée, reconduite. Des « semences d'éléments » (atomes : *semina rerum*) engendrent le nouveau système-artefact (phénoménal) de la nature des choses qui prend la relève des anciennes déités. Une modélisation du système cosmique avait changé la donne ; les progrès du savoir s'acheminent vers une *diacosmèse*. Celle-ci prend appui sur des catégories qui oblitèrent la physionomie anthropomorphe des entités primordiales. Mais les représentations nouvelles recourent quand même un symbolisme rémanent, lorsque le poète s'interroge sur la 'fabrique du monde', telle que l'avait imaginée un travail de prospecteurs (après les devins, la périégèse des logographes, les premières cartes du ciel et le débat des philosophes). Progressivement, l'énonciation figurative abstraite s'était emparée d'une terminologie opérationnelle, souvent rattachée au symbolisme du corps humain. De ce fait, le métalangage inventé par Lucrèce métaphorise par endroits les référents constitutifs de notre expérience immédiate, réhabilitant les analogies signifiantes d'un *imaginaire somatique*, impliqué dans le travail de la nature :

*quod superest, nunc huc rationis detulit ordo,
ut mihi mortali consistere corpore mundum
natiuomque simul ratio reddunda sit esse ;
et quibus ille modis congressus materiai
fundarit terram, caelum, mare, sidera, solem ;
lunaique globum ; tum quae tellure animantes
extiterint, et quae nullo sint tempore natae...*

Désormais, puisque c'est à ce point que m'amène l'ordre de mon sujet, il me faut expliquer comment le monde lui-même est composé d'une substance périssable, et soumis aux lois de la naissance ; de quelles façons le concours de la matière a formé d'abord la terre, le ciel, la mer, les astres, le soleil et le globe de la lune ; quels êtres vivants sont sortis de la terre et quels autres n'ont jamais pu naître... (Lucr., *DRN* V, 64-70, trad. A. Ernout).

- 14 Le « corps du monde », considéré depuis sa naissance, livrera une raison explicative (*reddunda ratio*), afin qu'on détecte quelles furent les modalités choisies (*quibus modis*) par le « concours de la matière » (*congressus materiai*), pour « fonder la terre, le ciel et la mer, les constellations, le soleil et la lune ». Ensuite, l'intellection (*uis animi*) se tourne vers l'habitat terrestre, pour comprendre « à quelle époque des êtres vivants existèrent déjà et quels autres n'ont jamais pu naître ». Moulé sur l'observation de la cohérence substantielle des corps formés et transformés, le raisonnement déductif nous permet d'accéder à la première formulation d'un principe matériel, qui pourrait préfigurer des énoncés mathématiques, destinés à révolutionner les sciences. Ce premier constat provenait des saisies concrètes, déductives : hormis le choc des atomes, nulle autre force ne s'interpose pour dissocier la connexion (*nexus*) des phénomènes, telle qu'on la retrouve, par excellence, lorsqu'on se met à observer « la trame » du vivant. Ainsi, la conservation de la matière se déduit aisément de l'expérience acquise par les cultivateurs – des hommes familiarisés avec la diversité de la faune et la régularité des cycles végétatifs¹⁷. Sur leurs traces, le poète soupèse les analogies et son discours s'oriente dans un *continuum* des apparences, au rythme duquel se précise la durée de vie impartie aux êtres mortels, selon des échéances inamovibles :

*Huc accedit uti quicque in sua corpora rursum
dissoluat natura, neque ad nilum interemat res.
Nam si quid mortale <e> cunctis partibus esset,
ex oculis res quaeque repente erepta periret.
Nulla ui foret usus enim quae partibus eius
discidium parere et nexus exsoluere posset. <...>
Nullius exitium patitur natura uideri.*

En outre et réciproquement, la nature résout chaque corps en ses éléments, mais ne les détruit pas jusqu'à l'anéantissement. Car si un corps était sujet à périr totalement, toute chose pourrait soudain se dérober à nos yeux et cesser d'être : aucune force en effet ne serait nécessaire pour réaliser le divorce de ses parties et en défaire la trame. <...> Mais en fait <...> jamais la nature ne nous en laisse voir la fin... (Lucr., *DRN* I, 215-224, trad. A. Ernout).

- 15 Les atomes sont des particules indestructibles, homogènes, d'une matière multiforme. Tout en les positionnant pour engendrer les corps vivants, il semblerait que la nature est en train de procréer :

*Ergo omnis natura cibos in corpora uiua
uertit et hinc sensus animantum procreat omnis,
non alia longe ratione atque arida ligna
explicat in flammis et <in> ignis omnia uersat.*

Ainsi la nature convertit en corps vivants toute espèce de nourriture, elle en forme tous les sens des êtres animés, à peu près comme elle fait jaillir la flamme du bois

sec, et convertit en feu toute espèce de corps (Lucr., *DRN* II, 879-888, trad. A. Ernout).

- 16 Tant que la nature continue « d'engendrer » le corps du monde (*gignitur...*), la matière amorce une expansion dans les interstices du vide, avec son amas d'objets <corporels>, formés d'atomes, innombrables « semences des choses » (*semina rerum*), linéaments des corps entièrement configurés ou formations du devenir, soumises aux aléas d'une « parturition » et de l'existence que le temps assigne à tout être vivant (naissance, viabilité d'un assemblage, dispersion et mort) :

*Quod si forte aliquis dicet dumtaxat oriri
posse ex non sensu sensum mutabilitate,
aut aliquo tamquam partu quo proditur extra,
huic satis illud erit planum facere atque probare
non fieri partum nisi concilio ante coacto,
nec quicquam commutari sine conciliatu.*

Quelqu'un ira-t-il dire que tout au moins, pour que le sensible naisse du non sensible, il faut une transformation, ou une sorte d'enfantement qui le produise et l'amène au jour, il me suffira de lui expliquer et de lui démontrer qu'il n'y a pas d'enfantement sans un concours préalable de germes, ni de transformation sans une réunion antérieure (Lucr., *DRN* II, 931-936, trad. A. Ernout).

- 17 Le tableau grandiose de la « fin du monde » relance et modernise la tripartition des territoires cosmiques, dévisagés comme trois corps de l'engrenage cosmique : terre des humains, pourtour des mers, coupole céleste – vestiges de l'ancien départageant, hérité des cosmogonies. Quant à la destruction pronostiquée de cet « édifice », il s'agit de l'évoquer par un largage métaphorisant qui permute les domaines ¹⁸. Au jour J, le temps lui-même s'écroulera et la déperdition subite de cette matière universelle fera l'effet d'une « mécanique » tombée en ruine : hantise spectrale de l'artefact disloqué, renversement de murailles, rouages énormes (μεχάνη) à l'abandon, impasse du vivant...

*Quod superest, ne te in promissis plura moremur,
principio maria ac terras caelumque tuere ;
quorum naturam triplicem, tria corpora, Memmi,
tris species tam dissimilis, tria talia texta,
una dies dabit exitio, multosque per annos
sustentata ruet moles et machina mundi.*

Au reste, pour ne pas te retenir plus longtemps sur des promesses, considère en premier lieu les mers, les terres et le ciel : leur triple nature, leurs trois corps, ô Memmius, leurs trois aspects si dissemblables, leurs trois tissus si solides, un seul jour suffira pour les détruire ; après s'être soutenue pendant tant d'années, s'écroulera la masse énorme de la machine qui forme notre monde (Lucr., *DRN* V, 91-96, trad. A. Ernout).

- 18 La mention des trois régions cosmiques ne doit pas s'entendre dans les termes d'une vision terminale d'« apocalypse », prophétisée par les doctrines mystériques teintées d'eschatologie. Le raisonnement se maintient à l'intérieur d'une modalité spéculative, d'obédience matérialiste, sans pour autant éclipser les remous latents d'une sensibilité marquée au sceau des anciennes cosmogonies, revisitées, dégagées de leur balast (notamment celui d'une croyance ésotérique).
- 19 Nous tenterons maintenant de caractériser brièvement la teneur de plusieurs éléments figuratifs du poème *De rerum natura* (*DRN*) qui présentent des connexions significatives avec la problématique des cosmogénèses. On a déjà entrevu quelques-unes des nombreuses attaches qui relient la démonstration et sa terminologie avec les contours de l'imaginaire somatique. Il ne s'agit pas d'une projection arbitraire des apparences

concrètes ou des potentialités du corps humain, mais plutôt d'un modèle prototypique latent, activé chaque fois que le parcours démonstratif représente la vie du cosmos, axée sur les échéances imparties aux êtres vivants (*animantes* et *animantia*) ; finitude qui empiète sur le panorama saisissant de l'infini et de la pluralité des mondes. L'anthropomorphisme de certaines démarches spéculatives a, chez Lucrèce, des affinités avec les coordonnées de l'*homo mensura*, placé par un Protagoras ou un Léonard de Vinci au centre de leur appréhension des proportions idéales. Se pliant aux exigences d'une prospection intelligente, le poète – en disciple d'Épicure – repousse les constats des observateurs superficiels (voir, par exemple, la polémique sur l'homéométrie d'Anaxagore dans Lucr., DRN I, 830-920). Pareillement, il est inconcevable de soutenir « que tout existe mélangé et dissimulé dans tout », comme pour ces aliments qui nourrissent notre corps humain ; « rien de tel ne se produit », car il n'y a pas un transfert direct des matières, que notre organisme aurait incorporées sans décomposer ni modifier leur substance, mais « dans les choses de la nature des éléments pareils et communs à une multitude de choses s'y dissimulent mélangés de mille façons »¹⁹... Malgré ces dénégations, dans certains passages le métalangage lucrézien se rapproche par degrés d'un symbolisme figuratif de la terre et des instances mythiques, convoquées par l'imagination, pour animer des scénarios ou des hypostases du microcosme qui nous « enveloppe ». Cependant, pour préserver les moulures d'un discours scientifique, l'exposé attire l'attention sur le caractère second, métaphorique, des personnages ou des êtres surnaturels évoqués. Seule exception : les nombreuses hypostases de Vénus (directement perçue, socle d'épiphanies), refuge lumineux, occupant tout le fronton du proème, jusqu'au linteau où s'épellent des vœux anxieux, pour le « salut commun » des Romains (I, 1-43). Présence indomptable d'une force de la nature, son appellatif s'est insinué dans l'usage courant des tournures lexicales : « suprême volupté » et havre de fertilité – *hominum diuomque uoluptas* (I, 1). Elle s'oppose au dépérissement, dans l'univers menacé de tiraillements chaotiques : « guide de la vie, *divine Volupté*, nature qui achemine les mortels par l'attrait des œuvres de Vénus et les invite à se reproduire pour empêcher la mort » – *quae ... per res Veneris blanditur saecula propagant / ne genus occidat humanum* (II, 172-174). Le plaisir vénérien propage le fluide qui oriente les corps, instinct universel, délectation suprême :

*Tactus enim, tactus, pro diuum numina sancta,
corporis est sensus, uel cum res extera sese
insinuat, uel cum laedit quae in corpore natast,
aut iuuat egrediens genialis per Veneris res...* [a]

Car le toucher, ô le toucher, ô dieux puissants ! c'est le sens de notre corps tout entier, soit qu'un objet de l'extérieur s'y insinue, soit qu'il te blesse, cause de douleur ou de plaisir, lorsqu'il s'en évade par l'acte fécondant de Vénus... (Lucr., DRN II, 434-437, trad. A. Ernout).

- 20 Certes, ces instincts qui président aux accouplements n'attendent pas que des âmes soient prédisposées pour capter les corps :

*Denique conubia ad Veneris partusque ferarum
esse animas praesto deridiculum esse uidetur
expectare immortalis mortalia membra
innumero numero certareque praeproperanter...* [b]

Enfin, n'est-ce pas le comble du ridicule que les âmes soient postées à surveiller les accouplements apanages de Vénus et la délivrance des femelles, et que ces immortelles se pressent en foule innombrable ? (Lucr., DRN III, 776-779, trad. A. Ernout).

- 21 Une échappée descriptive impitoyable s'attarde sur les souffrances et les illusions des amoureux (« peinture farouche », selon Ernout)²⁰. Ce catalogue des symptômes va marquer les esprits, dans les sphères de la *mimésis*²¹. Il entretient un rapport de proximité avec les pâmoisons de Catulle, dont les aveux lyriques dans sa *love story* tourmentée avec Lesbie ne sont pas les uniques centres d'intérêt abordés durant les quelques décennies de sa brève carrière. Son *Poème d'Attis* (c. 63) s'interroge sur les affres telluriques d'un culte naturiste venu d'Orient, qui dilatait les capacités du *sensorium* et dont les scénarios rituels comportaient plusieurs pantomimes orgiastiques. Dans les *Noces de Thétis et Pélée* (c. 64 – cf. *infra*, « Le réseau narratif et les relais symboliques du “rapt” »), l'abandon d'Ariane évoque l'étrange aliénation de sa crise nuptiale. Chacun des poèmes à programme de Catulle creusera les distances d'une solitude affective qui réfléchit ses hantises : l'incapacité de retenir la volupté, les contrastes d'une sexualité brutalement assouvie, alors que le désir s'implante à longueur de journées, comme une clairière d'extases, loin des convoitises mesquines qui animent le patricien, le parasite ou les vieillards lubriques. Un large horizon 'lucrétien' s'était ouvert... L'alternance de la badinerie avec le dur servage d'une passion qui récidive, rejaillit ensuite, personnalisée, chez Horace, observateur enjoué du manège d'Éros :

Mater saeua Cupidinum
Thebanaeque iubet me Semelae puer
et lasciua Licentia
<...>
Vrit me Glycerae nitor
splendentis Pario marmore purius <...>
In me tota ruens Venus
Cyprum deseruit <...>
La cruelle Mère des Désirs m'ordonne avec l'enfant de Sémélé [*Dionysos*] / et la
Licence lascive <...> / L'éclat de Glycère, la blanche, me brûle, / plus éclatante que le
marbre de Paros ... <...> / Se ruant tout entière sur moi, Vénus / a quitté Chypre...
(Hor., C. I, 19).

- 22 Et l'imprécation obsessive s'élancera de plus belle, quelques années plus tard :

Intermissa, Venus, diu
rursus bella bella moues ? parce precor, precor
<...> *Desine, dulcium*
Mater saeua Cupidinum
circa lustra decem flectere mollibus
iam durum imperiis : abi <...>
Longtemps assoupies, ces guerres, Vénus, tu viens les instiguer ? / De grâce, de
grâce, épargne-moi ! / <...> / Cesse, ô cruelle Mère des suaves désirs, de me plier à
tes tendres / commandements, au seuil de mon dixième lustre : va-t-en ! <...> (Hor.,
C. IV, 1).

- 23 Quelles que soient les péripéties de l'amour évoquées dans les poèmes horatiens, la toile de fond tissée au IV^e livre du *De rerum natura* sur plus de 250 vers (IV, 1030-1287) surplombait le paysage érotique, décrit et commenté avec une véhémence qui n'exclut pas les brèves digressions, la hauteur de vues et, parfois, une touche de tendresse. Après son exploration hardie, suivant l'exemple d'Épicure, « au delà même des barrières de notre Univers » (cf. *DRN* I, 72-74 : *peragruit ... extra longe flammantia mœnia mundi*), l'observateur se rapproche à nouveau de l'individu (en quelque sorte son narrataire), lui aussi témoin d'une cosmogénèse qui raccorde le moindre mouvement à la cinétique des atomes, « exordes » matériels de toutes choses (*cunctarum exordia*

rerum, DRN IV, 45 sq.). Il avait enseigné auparavant la nature de l'âme, sa coalescence avec le corps pendant la vie « et comment, une fois arrachée d'avec lui, elle retourne en ses éléments premiers » (DRN IV, 34-45). Maintenant, il parlera des simulacres : membranes délicates ou écorces denses, « émises » par le corps des objets, qui font jaillir leurs séquences d'images sur l'écran de la conscience²². Naturellement, il sera question des cinq sens, des rêves, des instincts, de leurs pulsions... Telle se prépare l'avant-scène des phénomènes amoureux : les comportements donnent à voir un monde observé à travers les quatre parois translucides – foyers illusoires – d'une représentation spectrale²³. La symptomatologie des causes et des manifestations de l'amour tire profit d'une polyvalence des entités du polythéisme, spécifique chez Lucrèce, quand on compare la distribution des occurrences pour le substantif commun latin *uenus* (gén. *ueneris*), par rapport au théonyme Venus. Une première série fait jouer les nombreuses antonomases qui désignaient à tour de rôle « un plaisir désinvolte », « le charme » ou « la grâce », « l'insinuation érotique », « l'acte sexuel ». L'autre série d'occurrences fait pendant à l'invocation de Vénus (dans le vaste proème : DRN I, 1-49), hypostasiée sous la forme d'une allégorie dépourvue de rigidité (plan référentiel des synecdoques et symbolisme de l'engagement philosophique). En contrebas, le dosage descriptif inclut une gradation. Les envolées du lyrisme feront place aux images ponctuelles du II^e livre : une métaphore filée, à l'image de l'insoupçonnée vitalité de la nature... Après l'évocation du toucher qui s'empare du corps tout entier (*supra*, citation [a]), surviennent les symptômes alternatifs. Soit un choc de l'extérieur, provoquant la douleur, soit le fluide « réjouissant » (*aut iuuat...*), qui s'est amplifié à l'intérieur, manifestant les suites d'un acte vénérien « génésique » : *egrediens genitalis per Veneris res* (DRN II, 437). Appréhendée par le truchement des métonomies, « Vénus » désigne l'accouplement sexuel générateur, auquel s'adjoint normalement la parturition. Dans la tournure *conubia Veneris partusque ferarum* (DRN III, 776), les deux syntagmes renvoient aux volets distincts d'une processualité. Car le ressort qui déclenche « l'acte » appartient à Vénus, par dessus tous les autres déterminants. Le *conubium* dénote spécifiquement « l'attirance » et/ou la teneur de l'entente sexuelle, qui réunit deux êtres (*coniuges*), sans qu'on puisse leur opposer d'entraves. *Partus ferarum* n'est que le *consequens*, associé au *conubium* (voir encore la citation [b]), pour donner une teinte ironique à la réfutation d'une thèse finaliste : comment supposer que les âmes – parties à la recherche d'un corps en vue de leur incarnation – seraient toutes seules capables d'arranger leur *conubium*, comme on *prédispose* d'avance l'accouplement des animaux pour obtenir une « bonne » délivrance des femelles ! Analysées dans leur contexte, un certain nombre d'expressions qui renvoient chez Lucrèce (et chez d'autres auteurs) au domaine problématisé de la nature vivante proviennent d'un champ sémantique arrimé à la notion de l'*appariement*. Les aspects corrélatifs de cette problématique ont été sous-estimés par les différentes lectures des philologues et des historiens littéraires, qui négligent l'impact de l'émotivité et les récurrences d'un thème. Des factures stéréotypées de l'expression manifestent les urgences et l'angoisse du philosophe épicurien. Son message ne craint pas de moduler des formules répétitives sur plusieurs tonalités, afin de faire valoir leur polysémie. Vénus et... → la maternité diffuse de la nature tellurique → la panspermie → les échéances de la vie – mesurées à l'aune des espèces (*saecla ferarum*) – sont des thèmes récurrents au centre du grand débat. Ils orientent le tropisme des six livres. Il faut prendre l'*incipit* du poème à la lettre : *Aeneadam genetrix, hominum diuomque uoluptas...* Lucrèce invoque l'instance tutélaire des Romains, peuple qui tire ses origines d'une lignée fabuleuse, dont

l'histoire n'est pas supervisée par les dieux, mais entrelacée aux grandes mouvances de la nature, dans ce foisonnement vital, où la *dia uoluptas* fait son chemin :

*At quidam contra haec, ignari materiai,
naturam non posse deum sine numine rentur <...>
tempora mutare annorum frugesque creare,
et iam cetera, mortalis quae suadet adire
ipsaque deducit dux uitae dia uoluptas
et res per Veneris blanditur saecula propagent,
ne genus occidat humanum.*

Pourtant, contrairement à cette opinion certains philosophes, ignorants des propriétés de la matière, sont d'avis que la nature ne pourrait sans l'intervention des dieux s'accommoder si harmonieusement aux besoins des hommes pour varier les saisons <...> et ouvrir enfin aux mortels toutes ces voies où les engage et les conduit lui-même ce guide de la vie, le divin Plaisir, qui par l'attrait des œuvres de Vénus les invite à se reproduire pour empêcher la mort du genre humain... (Lucr., DRN II, 170-179, trad. A. Ernout).

- 24 Le destin historial des ancêtres *Énéades* relève des synecdoques familières aux lecteurs d'une mythologie dont les *êtres*, les *actants* et les *virtualités* continuaient d'alimenter les sources de tout savoir. Par compensation, dans le poème, une fois les thèses finalistes mises à mal et les dieux de la religion traditionnelle isolés dans leurs *intermundia*, le devenir cosmique se répercute au rythme des phénomènes génésiques. On est assailli par les péripéties de la Nature... omniprésente... Unique réalité, depuis qu'il n'existe plus d'*harmonie préétablie*, car, à l'image des attaches puissantes qui relient l'âme à l'*animus* (esprit et 'vigie' mentale), il fallait « restituer le nom à l'harmonie », accord du langage musical ou jointure des charpentiers ²⁴ ! La filière des idées se précise par degrés. En aval s'échelonnent les périodes des six livres, distribués selon les étapes d'une démonstration. Pour assurer sa continuité, le discours doit consolider d'un livre à l'autre les acquis précédents, récapituler brièvement, remonter en amont vers les horizons d'une cosmologie accessible aux narrataires. À cet effet, la productivité du langage sera mise au service de l'énonciation persuasive, endiguée par des principes d'économie (un versant positif de l'*egestas sermonis*). Les *expressions appariées* concordent avec les tournures du raisonnement. Dès les premiers degrés, pour arguer nettement que « rien ne naît de rien » (*ex nihilo nihil* : DRN I, 146-224), après des énoncés abstraits, le théorème sera illustré par un phénomène de spéciation, essentiel pour garantir la souche de toute généalogie :

*Quippe ubi non essent genitalia corpora cuique,
qui posset mater rebus consistere certa ?*

En effet, puisqu'il n'y aurait point d'*éléments féconds* propres à chaque *espèce*, comment pourrait encore exister pour les choses une *mère déterminée* qui les forme ? (Lucr., DRN I, 167-168).

- 25 D'autres couplages spécifiques ont eux aussi maille à partir avec ce langage symbolisant, qui recourt aux chevilles déterminées d'un processus métaphorique homogène. Sur l'échelle des transferts se subdivisent ou se combinent :
- « les atomes » : *corpora* ~ *semina rerum* ~ *principia* ;
 - « les configurations d'atomes » <leurs « connexions »> : *figurae* ~ *nodi* ~ *uincta nexu* ~ *textum* ²⁵ - *contextum* ~ *conubia rerum*, etc.
- 26 Une des plus belles spirales associatives nous transporte du domaine physique de la « déclinaison des atomes » (*clinamen*) aux normes du « libre arbitre » (la vie socialisée). Les permutants abstraits opèrent un transfert qui tourne autour des notions du « pacte » et des « contrats » (*foedera*) passés dans une communauté, assimilés aux lois de

la nature ²⁶. Le *tertium comparationis* – référent d'une métaphore scientifique – met en relation le déterminisme physique et les échéances du destin (*fati foedera*), celles que la volonté humaine doit affronter vaillamment, *fatis auolsa potestas* ²⁷.

27 Revenons maintenant au support dénotatif primordial de l'*appariement*, principe supérieur d'union, étayant non seulement des accouplements sexuels, mais aussi le triage rationnel, qui assortit ²⁸ ou gouverne des paires. Sur l'axe des transferts métaphoriques, pour convier l'image et l'interprétation des phénomènes physiques, le poème utilise de préférence les termes provenant de l'anatomie, du règne animal et des ressources telluriques. Monica Gale a dressé le bilan d'une impressionnante *zoogonie* ²⁹, qui se fait jour dans la fresque du livre V (770-1457), rattachée aux considérations graves, inspirées par la hantise de l'univers périssable. J'insiste sur l'ordre des concepts qui se précise dès le début (*DRN* V, 67-72), en fonction d'une cosmogenèse perçue, par étapes, en dépliant des plans appariés : [i] agrégation de la matière (*congressus materiai*, 67), [ii] « fondation » ³⁰ des quatre étages du cosmos (*terra*, ciel, mer, constellations et planètes, 68-69), [iii] « essor » des êtres animés, produits telluriques, y compris ceux qui n'ont jamais pu naître... (69-70), [iv] « subsistance-par-la-nutrition » ³¹ du genre humain doté de langage (*DRN* V, 71-72) et modalités (*quibus modis...*) qui l'ont amené à se forger des divinités de la nature, lorsque la crainte des dieux se fut insinuée dans les cœurs (*DRN* V, 73-75). Ayant repoussé avec fermeté toute connivence avec des orientations finalistes (et d'autant plus avec des « poussées » d'animisme), la démarche de Lucrèce ne saurait se dispenser des agrès dont il a répertorié les symptômes et les actes matérialisés dans la configuration de l'imaginaire somatique, lui-même raccordé au modèle d'une matrice terrestre. Sans doute, les lignes directrices de son argumentation réduisent à néant toutes les raisons factices invoquées par les mortels, lorsqu'ils héritent d'une *religio* ancestrale (amas de superstitions), qui leur impose ses croyances par la crainte et qui les astreint à vénérer les dieux et tous les figments de leur monde fabuleux, instauré comme une gouvernance oppressive. Néanmoins, d'un côté le philosophe d'obédience épicurienne doit fournir une explication pour motiver la genèse et l'allégorie des êtres fictifs dans la fable mythique. De l'autre, le *poiètes* « créateur » ressent aussi – dans son for intérieur – l'emprise d'une solidarité avec les mouvances de la Nature, qui lui a fourni des repères valables d'ordre ontologique. Des rapports multiples de parenté universelle relient ou mettent en résonance les êtres, les symbolisants et les actants d'une généalogie, projetée à l'échelle du cosmos, depuis les premiers temps de l'humanité prototypique, dès que l'écriture s'est accoutumée à déployer sous la forme d'un catalogisme narratif le parcours schématique de son histoire exemplaire.

28 Le thème récurrent de la matrice tellurique s'éclaire – irisé d'une allégorie – dans le « morceau de bravoure » qui monte en effigie le mythe de Cybèle (*DRN* II, 581-660). Interprète des « significations secondes » d'un mythe rapporté, Alain Gigandet lui accorde les honneurs d'une qualification prestigieuse : « la Grande Mère du sens ³² ». Je voudrais la situer d'abord dans la perspective des performances rituelles, que l'on citait avec effroi, en guise de récit exotique, destiné aux lecteurs touchés par l'assimilation de l'ancienne Rhéa – une Mère des dieux Olympiens – avec la Cybèbe phrygienne, idole et cible de manifestations orgiastiques épuisantes, somptueuses, auxquelles assistaient des visiteurs venus d'Italie : les voici s'égarant parmi les adeptes thraco-phrygiens ou « orientaux », comme autant d'initiés velléitaires, fascinés par le vertige des paradis artificiels. La dernière vague de ces rites communautaires s'était renforcée au III^e siècle av. J.-C. dans les provinces d'Asie Mineure, où les diadoques d'Alexandre, avec leurs

aventureuses reines, étalaient un faste sensuel. Parmi les *poetae novi*, Catulle raconte l'expérience d'un disciple d'Attis, amèrement repent ³³. Virgile, par contre, donne le beau rôle à cette même Cybèle, protectrice de la dynastie dardaniennne, *Deum genetrix Berecynthia*, désireuse de sauver les derniers vaisseaux d'Énée, que le scélérat Turnus s'apprêtait à incendier (Verg., *Aen.* IX, 68-145). Les données de la représentation et du rite – dans l'exkursus lucrétien que nous venons de mentionner – sont interprétées avec bonheur par Gigandet. À partir du vers 333, l'idée de la variété des figures atomiques implique une argumentation suivie d'un double principe, introduit au vers 477 : la variété des figures n'est pas illimitée. « Ce qui conduit à répartir les atomes en espèces ou en classes (*genus* : DRN II, 567-588...) d'un nombre très grand, mais fini ; en revanche, le nombre d'atomes de chaque genre est infini ». Il reste alors à montrer comment cette diversité réglée rend compte des propriétés des corps composés sensibles : ce que fait Lucrèce à partir du vers 581, en énonçant le principe « qu'aucun corps n'est formé d'atomes d'une seule classe, la constitution d'un composé quelconque exigeant une multitude d'atomes divers ». C'est dans ce contexte précis qu'apparaît la figure de Cybèle. Partant du corollaire selon lequel plus grande est la variété des formes atomiques dans la composition d'un corps, plus vaste est son pouvoir et plus nombreuses ses propriétés (*magis uis multas possidet in se / atque potestates*, DRN II, 586-588), Lucrèce mentionne alors la terre, « moins comme exemple que comme passage à la limite et comme maximalisation. <...> La terre, dans la mesure où elle donne naissance à l'ensemble des êtres et les nourrit, renferme de ce fait les germes de tous les produits (il faut garder ici en mémoire la conception totalement géocentrique du poème, à l'échelle du monde bien entendu) » ³⁴. Quelques remarques supplémentaires s'imposent. À mesure que les interprètes s'attardent sur les dimensions allégoriques de l'emblème, inséré dans un parcours spéculatif, leur lecture doit dissocier les composantes d'une évocation osmotique des attributs fusionnés (comme des hypéronymes) dans la physionomie de Cybèle. Si nous suivons les striures du texte, un itinéraire nous livre sa signification décodée objectivement, car il s'agit d'une tradition rapportée. Avant de se pencher sur la diversité des figures atomiques, la description survolait deux polarités : « des corps premiers, d'où la mer immense roulant des masses de froidures (*frigora*) ³⁵ renouvelle ses sources et d'où elle détient aussi les principes du feu » (589-591). Or, quittant la fureur des volcans, remuant quelques « lieux déserts embrasés subitement », le regard se déplace vers d'autres sites, parmi les fruits resplendissants du terroir (*nitidas fruges*), où germent les arbustes pour le genre humain « et de gras pacages arrosés de rivières pourront offrir la feuillée aux espèces errantes d'animaux sauvages, venues de la montagne » (592-597). D'ici résonne la formule d'une annonce, préluant à la narration de facture exégétique (*Les fastes de Cybèle*), texte qualifié d'allégorie débitée en style indirect :

*Quare magna deum mater materque ferarum
et nostri genetrix haec dicta est corporis una.
Hanc ueteres Graium docti cecinere poetae...*

C'est pourquoi on l'appelle du nom qui la désigne toute : la grande Mère des Dieux, Mère des espèces sauvages et commune Génitrice de notre corps ³⁶. C'est elle que les savants poètes de la Grèce ancienne ont chantée... (Lucr., DRN II, 598-600).

- 29 Après une brève lacune, nous lisons les premières péripécies d'une allégorie descriptive, qui nous explique la signification des attributs représentés par des images processionnelles :

*<...> sedibus in curru biugos agitare leones,
aeris in spatio magnam pendere docentes*

*tellurem, neque posse in terra sistere terram.
 Adiunxere feras, quia quamuis effera proles
 officiis debet molliri uicta parentum.*

<...> sous les traits de la déesse, qui a laissé son temple, elle mène un char attelé de deux lions : enseignant par là que la vaste terre est suspendue dans l'espace aérien, et qu'il n'est pas de terre sur laquelle elle puisse elle-même s'appuyer. Ils lui ont adjoint des bêtes sauvages, pour montrer que toute lignée, si farouche soit-elle, se laisse nécessairement adoucir et dompter par les bienfaits des parents (Lucr., *DRN* II, 601-605, trad. A. Ernout, légèrement modifiée).

- 30 La communion des corps est un gage des unions maritales, l'appel insinuant qui frémit au plus profond de l'être, le symptôme des liens qui enserrant les ébats vénériens et dont l'absence même s'installe comme une seconde nature... Parmi les assises du raisonnement 'lucrétien' spéculatif, l'analogie du métaphorisme primordial subsiste : son imagerie transparaît au niveau subliminal, sous le dessin des catégories abstraites. Il décalquait auparavant l'ordre généalogique ramifié des catalogues d'héroïnes, poèmes qui dressaient l'inventaire des ancêtres du lignage humain, dépliant par séquences la destinée des premières femmes 'génitrices' – appariées aux archégètes – et les péripéties de leur progéniture (reliquat phylogénétique différencié, perçu et convoyé par le truchement de la sexualité). Les généalogies entrelacées de mythèmes résultent d'un état de fait, qui manifeste les tenants et les aboutissants de l'évolution – sur l'intervalle de plusieurs siècles –, la division des pouvoirs affermissant le contour d'un habitat socialisé, implicitement le code juridique et les institutions des premières cités. Il faudrait donc remonter aux origines du phénomène : la *mythopoïèse* recouvre plusieurs strates de la tradition et ses virtualités se déployaient depuis longtemps dans les manifestations du culte, dès que les aèdes eurent acquis assez de compétence pour assaisonner de récits édifiants une biographie des divinités et des héros fondateurs. Idéalement, dans la « fabrique » artisanale de ces compositions, la séquence des miracles adopte les tournures de l'hymne ou interfère avec les péripéties du poème narratif épique, parasitant le discours sacré (*hieros logos*). Ensuite, au niveau des projections littéraires, le dépliage des tableaux mythiques chez les poètes érudits pourra devenir un jeu gratuit, mais l'esprit critique des penseurs grecs s'efforcera d'appréhender la diversité des manifestations à partir d'une trajectoire médiane, qui avait départagé les composantes du *muthodes* (μυθῶδες)³⁷. On trouve d'une part une prolifération d'artifices, animés par l'ingéniosité des artistes (narrateurs, poètes, peintres, sculpteurs, orfèvres de tout acabit). D'autre part, en fonction des enjeux et des circonstances historiques, le soubassement d'une activité créatrice spontanée « relie le temps des dieux au temps des hommes »³⁸ et détermine la spécificité des principes d'organisation narrative, déployés en réseau à l'intérieur des généalogies, facilitant un premier arpentage discursif du passé légendaire.

Paulo maiora...

- 31 Parmi ces développements, un récit fondateur correspond à la *muthopoïèsis* du premier degré, mise à profit par les rites d'initiation et le prophétisme. Nourri de métaphores abstraites, le discours philosophique apparaît plus tard, au VI^e siècle av. J.-C., dans le périmètre de l'*historia* (« exploration actée »...) et des controverses du *logos*³⁹. Néanmoins, la raison discursive s'intéressait d'elle-même aux énigmes de la nature. Des poètes ou des hiérophantes proposaient une étimologie du monde phénoménal, sans

négliger la transposition symbolisante des éloges du passé héroïque. Un échantillonnage à rebours nous montre comment se différenciaient des modalités formelles et des contenus stéréotypés à l'intérieur des genres canoniques. À travers une grande variété d'exemples, on parvient à identifier aisément la fonctionnalité des procédures symbolisantes (alors même que notre bilan de lecture s'est décalé, au fil des époques)⁴⁰. Un lecteur averti des poèmes classiques de l'Antiquité reconnaîtra aisément plusieurs modalités, qui semblent découper la textualité, afin de valoriser un rappel des personnages mythiques, intercalés dans l'énonciation. Le discours généalogique se situe dans une zone de transition, transgénérique. Sous la forme d'une liste stylisée de noms (quasi hiératiques), perpétuant le souvenir d'ancêtres éponymes ou la hiérarchie d'un panthéon, l'essor des généalogies parasite le savoir véhiculé par les canaux de l'oralité, au même titre que les vastes inventaires d'objets ou de personnages, amassés dans les dépendances d'un palais mycénien (il y a plus de trois mille ans). En fonction des progrès accomplis, les contemporains des aèdes éoliens ou ioniens se montreront capables de bricoler à souhait la texture versifiée des narrations, pour « faire parler » une inscription schématique des noms de tribus, des chefs et des divinités.

- 32 Le déploiement d'une histoire légendaire qui s'est greffée sur le tableau schématique de quelques parentages héroïques manifeste la spécificité de l'énonciation descriptive, pratiquée aussi par d'autres techniciens du dénombrement (tel ce navigateur qui tient l'évidence de sa marchandise – *mnêmôn phortou* –, évoqué dans l'*Odyssée* [Hom., *Od.* VIII, 161-164]). Le témoignage des textes nous renseigne sur les compétences de l'aède, qui se différencie du scribe. Par ailleurs, nous retrouvons dans l'épopée – ainsi que chez les prosateurs – les modalités d'un savoir énumératif, utilisées pour élargir l'arrière-plan de la narration, à partir de l'*ekphrasis* : dans un espace virtuel « décrit » – peuplé d'êtres ou d'objets concrets – l'énonciation procède au *dénombrement*. Les tableaux historiés ou les énumérations – monocordes ou bariolées – sont des morceaux plaqués dans les interstices du récit, comme autant d'ornements substitutifs, offerts par la mimétique des arts visuels. Cependant, le tracé des généalogies familiales doit répondre d'emblée aux exigences d'une double finalité dans les catalogues versifiés « canoniques ». Tout en articulant le tableau descriptif des parentés, à travers un réseau de filiations hiérarchiques, son dépliage interfère sur plusieurs niveaux avec la problématique d'une étimologie (« interrogation des causes »). Envisagé sous cet angle, le domaine de notre investigation nous impose d'éclaircir les composantes sapientielles des poésies *catalogales*, la théorie et la pratique ancestrale du langage sentencieux.

Les factures gnomiques, la généalogie et les Catalogues de femmes

- 33 Jusqu'aux recueils les plus tardifs, certaines variétés d'éloges – du genre *ἐπαινος* (*epainos*), « louange, éloge public » – s'apparentent à l'une des formes simples, désignée par un terme aux acceptions polysémiques : *ἄϊνος* (*aïnos*), « louange concise » *frappante* (lat. *exemplum*)⁴¹. Comme appellatif, *aïnos* qualifie, de surcroît, la texture des « fables » (en prose ou en vers), peuplées d'animaux ou d'anamorphoses et d'« énigmes » (*aînigma* = 'devinette figurale')⁴². Dans l'expression codifiée des images, la combinatoire des référents recourt au mode figuratif, qualifié par une appellation générique : celle de l'*eikôn* (gr. *εἰκών*, lat. *simile*), terme qui désigne la 'comparaison' dans la terminologie d'Aristote⁴³. On pourrait classifier dans un répertoire séparé l'énorme patrimoine de comparaisons imagées, intercalées sur toutes les plages énonciatives des langages

poétiques traditionnels, y compris sur le terrain des fables moralisantes, assorties d'« énigmes » (αἴνιγμα → αἰνίγματα).

- 34 Le domaine latéral d'une oralité quasi-folklorique a favorisé depuis des millénaires la diffusion des recueils diversifiés, dédiés au déploiement des *similia* - 'clichés parémiologiques imagés', transmis de bouche à oreille. Certains parcours de cette discursivité se fixèrent sous la forme des brefs *ainoi* sentencieux : récits ou 'moralités', transcrits en prose (ou versifiés), comme des boniments iambiques de la trempe des fables, scénarios qui privilégient les masques d'animaux et dont les arguments se perpétuent à travers les millénaires. Leurs textes de dimensions réduites acquièrent un statut « auctorial » le jour où ils sont enchâssés à l'intérieur d'un *bios*, récit-cadre qui les a monnayés, en tant que paraboles ou *exempla*, tels ces propos débités par un sentencieux Ésope, au fur et à mesure que son existence de souffre-douleur lui avait inspiré ses « dits ». Le jet continu d'une phraséologie de la même veine alimentait d'autres circuits de la parole (y compris le registre des actes de langage « perlocutoires »), accompagnant la riche moisson d'œuvres poétiques narratives et lyriques serties de tournures gnomiques (γνῶμαι), agréées par les anciens aèdes, poètes-artisans qui avaient dénommé *oimè* (οἴμη) la « marche d'un récit » ou celle du « chant héroïque ». Dans le sillage de la poésie épique, à côté du 'sentier' principal, l'énonciation d'une *par-oimia* (= « proverbe ») désignera la tournure sentencieuse⁴⁴, apparentée à l'énonciation plus ample des « maximes » (*gnômai*). Aux environs de 700 av. J.-C., l'apprentissage des préceptes imagés diffusait dans les régions helléniques un savoir systématique ciblé, façonné en principe à l'usage des « gens de la campagne » et des artisans : enseignement discursif moralisateur, transmis sous la forme d'un poème <didactique>, versifié par *segments-péricopes*⁴⁵, faisceau de sentences proverbiales ou chapelet de « maximes » liées (*gnomologiai*). Pour animer la performance de l'hymne homérique, dans le spectacle d'une fête traditionnelle qui honorait le dieu à Délos, l'auteur de l'*Hymne à Apollon* se recommandait lui-même aux jeunes filles de l'assistance (comme on verra plus tard Timothée alléguer son propre nom pour conclure le chant)⁴⁶. Bientôt apparaissaient les biographies apocryphes d'Homère (Βίοι Ὀμηροῦ), récits de la Vie du rhapsode itinérant, doublées d'un *Agôn*, qui le mettait aux prises avec Hésiode. Moralités naïves, personnifiant la vocation divergente des poètes, ces deux prototypes du scénario agonale folklorique s'affrontaient à coups d'énigmes, *gnômai* et devinettes sapientiellles. « Le récit de la VI^e Vie reflète la période pré-panathénienne », spécifique pour la réception performative de la poésie homérique. « Il se concentre sur l'évolution de la carrière d'Homère en tant que compositeur de chants dans les villes éoliennes et ioniennes d'Asie Mineure, ainsi que dans les alentours. L'ordre des villes au cours de la narration est révélateur : la première ville citée dans le récit est Kymè, décrite explicitement comme une ville éolienne, qui avait la priorité en raison de sa reconnaissance comme la cité d'origine de la lignée d'Homère (et comme la ville où il a été conçu) »⁴⁷. En somme, la figure de l'auteur revêt les apparences d'un locuteur idéalisé, dont le discours et la stéréotypie des reparties symbolisent l'antagonisme des « aèdes » mimétiques : *personae* arborant la gesticulation du rhapsode itinérant ou celle d'autres chantres (comme l'orgueilleux Ion), substitués de l'aède, auxquels on accorde l'hospitalité, pour écouter un « conteur de mythes », plus indigent et plus pâle que le *Singer of tales*, réhabilité par Lord⁴⁸... Tel que l'imaginait le public des *panegyries* (ou celui d'une *leskhè* ionienne), l'*Homère-Mélésigène* – ressuscité dans les *Bioi* apocryphes – s'efforçait désormais de toucher ses narrataires par des *résumés catalogals* ou par quelque morceau de bravoure, tiré d'une épopée ancienne. Il s'ingénie à faire valoir des

centons et des *gnômai*-devinettes, qui rivalisent avec les enseignements que dispensait un Hésiode « moraliste », héritier de la tradition sapientielle. De cette mouvance provenaient des poèmes stratifiés, comme la *Théogonie*, *Les Travaux et les Jours*, le *Catalogue des femmes* (suivi peut-être des *Grandes Éhées*), les *Leçons de Chiron*, la *Catase de Pirithoos* (« Descente aux enfers » d'un compagnon de Thésée) et des recueils de compilations comme l'*Ornithomantie* (oracles fournis par le vol des oiseaux)⁴⁹. Ensuite, au premier quart du VI^e siècle av. J.-C., un poète d'un âge plus récent, béotien d'adoption, détache une bribe de l'*Éhée d'Alcmène*, introduit de longues descriptions baroques, ajoute quelques scènes mouvementées de combats et rédige un *poiémation* autonome : le *Bouclier d'Héraclès*, imitation pédante du chant XVIII de l'*Illiade* (où s'animaient les tableaux concentriques du *Bouclier d'Achille*)⁵⁰.

Contexte gnomique des stéréotypes féminins

- 35 Des genres littéraires de transition étaient venus s'intercaler, après le crépuscule des grandes épopées 'guerrières' : les anciennes *Argonautiques*, l'*Illiade*, les *Aventures d'Ulysse*, les *Aigimios*, la *Thébaïde*, etc. Avec les poèmes du 'Cycle', des modalités nouvelles supplantent les productions vigoureuses des narrateurs épiques ; elles ne favorisent même plus le déploiement des *récits*, car le public des lettrés s'habitue à lire. Dans plusieurs milieux on écoute aussi et on diffuse désormais les textes sentencieux ou les sermons (la *poésie gnomique*, certains *lambes* et les *élégies réflexives*). Le public se renseigne, comme dans un *Calendrier* ; il fréquente les parcours étagés d'une Généalogie. On a la patience d'apprendre ou de lire, puisque les narrateurs d'une école rhapsodique prenaient la peine de « référer ». Cette dernière activité langagière correspond très exactement aux dépliages du *katalegein* (καταλέγειν) : « relater, donner un aperçu ; focaliser un récit → énumérer ; → rapporter par le truchement d'une liste → recenser (le substantif *katalogos*, peu usité, appartenant au registre paralittéraire du scoliaste ou des relevés censitaires). Tel un acte d'inscription sur des 'pages', l'écriture gravée perpétue des informations : rouleaux, *pinakes* (supports rigides), message d'une stèle parlante (comme celle qui veille sur le tombeau du roi Midas), témoignage des épitaphes « lapidaires... » *pro memoria*. Ainsi, le « catalogisme » tend à immobiliser le temps mémorial (μνημόσυον) et ordonne les documents d'un savoir objectivé, qui préfigure la grande variété fonctionnelle du *genre didactique*. Certes, durant deux étapes de gloire (du V^e siècle 'athénien' jusqu'aux premières décennies qui suivirent la mort d'Alexandre), la dramaturgie, l'éloquence, le poème philosophique brillaient de mille feux. Ces genres nobles d'apparat éclipsèrent le prestige de l'érudition descriptive. Néanmoins, dès l'avènement des centres hellénistiques, dans une ambiance citadine, le Musée, les bibliothèques, la curiosité des grammairiens redonnèrent leur dignité aux poèmes d'Hésiode, aux manuels, aux écrits qui sondent et classifient, scrutent le ciel des constellations, décrivent les plantes et le labeur des espèces vivantes, racontent la généalogie des dieux et des familles héroïques⁵¹. Ovide choisira la même voie – du catalogisme – pour mimétiser dans ses *Héroïdes* la conversation amoureuse des héroïnes de la fable, reconstituer la saga des *Métamorphoses*, harmoniser la chronique des *Fastes*, raccordée aux échéances du calendrier romain. L'historien psychologue qui étudie les genres mineurs et leurs sillages intertextuels constate que la description mythologique, la clôture minimaliste et la 'mimologie' s'emparent par endroits des registres de l'énonciation littéraire (depuis les Alexandrins jusqu'aux dernières décennies de l'Empire romain). Un verdict

hâtif mettrait tous ces phénomènes sur le compte d'un maniérisme docte, qui ressassait à longueur de journée des leçons dépitées chez les Anciens. Examiné de plus près, on découvre un filtrage patient qui décantait la représentation iconique du passé, ramené à l'actualité avec précision, avec les ressources codifiées des arts (*technai*) et des symbolisants allégoriques. En marge d'une grammaire normative et à côté des lexiques, on théorisait la discrimination des valeurs, dans le creuset des *canons*. Cela risquait de provoquer une certaine rigidité des critères, mais à l'époque d'Auguste, conseillé par Mécène, la poésie des *Bucoliques* parvient à imiter le naturel et la rusticité, l'*andante* primordial des origines elles-mêmes⁵². Là encore, il faut admirer le tracé virgilien des mythes, avec leur monde qui superpose trois *eikones* du passé (l'âge de Saturne, les pastoureux de Théocrite et les parages du Pincio), jusqu'au seuil d'un autre présent, Tityre désignant par métonymie la *personne* tentée de jouer au poète (contretypage de la vocation d'auteur)⁵³. Il est interpellé dès la I^{re} *Éclogue*, jeune pâtre compatissant, modulant sur sa flûte le nom d'Amaryllis, réverbéré par les bois. Pour clore les *Géorgiques*, Tityre sera à nouveau évoqué, dans un envoi qui cite avec nostalgie le premier vers des *Bucoliques* et fait intervenir la personne de Virgile (nommément). L'auteur s'est faufilé parmi ses créatures. La même réverbération focalise les noms d'héroïnes et de divinités. Il semblerait que chacune de ces occurrences déclenchait pour les auditeurs un souvenir précis, plaisant ou affectif, anaphores lumineuses d'un contexte mythique.

- 36 Ceci nous impose d'approfondir ou de « convoquer » la signifiante de certains stéréotypes de la féminité, traités au début comme les monnaies courantes d'une mentalité gnomique contrastée. Examinant avec méthode l'efficacité des techniques démonstratives, au II^e livre de la *Rhétorique* (1394 a - 1395 b 20), Aristote s'occupera tout particulièrement de l'usage d'une élocution par *gnomologie* (« l'art d'énoncer des maximes »), insistant sur les ressources éthiques du style sentencieux dans les discours, sans revenir sur les origines d'un savoir traditionnel, qui avait mis en circulation la thématique stylisée des sentences. Or, depuis longtemps le filon gnomique survivait, intégré dans la texture des genres nobles (sentences du lyrisme choral, poèmes de Solon, élégies désabusées d'un Théognis, authentifiées par le sceau [*sphragis*] de son propre nom, *gnômai* du chœur et des personnages de tragédie).
- 37 Depuis l'*Iliade*, plusieurs tendances divergentes sous-tendent l'évolution des modalités littéraires (tropismes plus accentués chez les posthomériques). Certains reflets d'une « sensibilité féminine » modifient l'incidence du mythologème d'Hélène chez Stésichore ou dans les rhapsodies de l'*Odyssée*, dont un des poètes magnifie le portrait de Nausicaa (et implicitement le prototype de la fille nubile). De ce côté, dès les poèmes cycliques, l'horizon s'élargit, à travers les diffractions d'une saga des Argonautes (avec les péripéties et les tiraillements du personnage de Médée), avec les avatars des Amazones parmi les humains et l'imagerie subtile, versatile, d'un éros aux multiples facettes. Ensuite, viendra l'incorrigible Mimnerme – parmi les élégiaques – et, avec l'apogée du lyrisme, Alcman, Anacréon, Sappho, Bacchylide, qui témoignent d'une complexité radieuse des affects, dont la poésie de Pindare prendra la relève, suivie par l'épanouissement solaire de la tragédie. Au niveau des mythèmes et d'une « intérogénérativité » qui se manifeste dès le VII^e siècle, la diffusion parallèle des *Catalogues d'héroïnes* fonctionne comme une interface. Pendant tout ce temps, la gnomologie – qui utilisait l'hexamètre ou le distique 'élégiaque' – persiste à favoriser les stéréotypes négatifs, remaniés dans la célèbre collection de Théognis et de ses imitateurs (le

recueil, amplifié d'un poème pédérastique, discriminatoire, totalise 1 400 vers). La poésie iambique des invectives, des exhortations personnalisées et du blâme (*oneidea* [ὀνειδίζειν], *psogos* [ψόγος] *neikos*) ira dans le même sens. Tout au plus, on atteint l'équilibre dans les propos moralisateurs sur le mariage d'un Hipponax (par ailleurs auteur de choliambes mordants). Selon ses aveux (Hippon., frg. 81 Diehl), pour un homme sensé, le mariage idéal (*gamos kratistos*) doit lui apporter en dot les manières d'une femme réfléchie, qui « sauve la gouvernance du logis » (*oikian sôzei*), alors que les penchants luxueux des épouses mènent à la déroute.

- 38 Parmi les documents quasi-folkloriques, versifiés 'à l'ancienne', certains poèmes accordaient un large espace à la *typologie stéréotypée des caractères féminins*, dans plusieurs traditions littéraires sapientielles du monde méditerranéen. Sur cet autre versant typologique, assombri, les femmes sont cataloguées sans ménagements, pour donner libre cours au penchant misogyne. Deux auteurs d'une phase intermédiaire illustrent parfaitement les visées de cette morale thématifiée. Chez Sémonide d'Amorgos, moraliste acerbe du VII^e siècle av. J.-C., une longue liste de portraits acides se déroule par segments aménagés à l'intérieur d'un poème catalogal aux inflexions répétitives : le *Iambe des femmes* (titre de convenance, apposé d'après les *Testimonia*). Dans l'énoncé programmatique – figurant tout au début de la gnomologie⁵⁴ –, il est question d'une pénible faute de Zeus, « qui a modelé l'esprit <de l'homme> sans se soucier de la femme »... Et Sémonide s'acharnera, impitoyable, sur une liste de dix caractères, préfigurant les péchés capitaux. Les dix types de ce *panopticum* sont instanciés par une *généalogie animale* ! Il y a celle qui provient « d'une *laie*, aux très longs poils », se roulant dans la fange, chez laquelle un désordre répugnant s'est emparé de la maison. Un dieu malveillant a pétri le caractère de celle qui exhibe « les astuces d'une renarde »⁵⁵. Une autre encore présente le type de l'insupportable *guenon*, qui fait pendant au museau de la *belette*, perfide chapardeuse. Trouvera merci celle qui provient de l'*abeille* (v. 83-93), la seule « où le blâme n'aurait aucune prise », le meilleur don accordé par Zeus aux humains qui cherchent une compagne. À distance d'un siècle, un certain Phocylide⁵⁶, dispensateur de conseils moins tranchants, met son nom sur des maximes en hexamètres, qui rivalisent de concision avec les lieux communs du réservoir de sagesse. Il restreint la thématique des comparaisons animales aux quatre « tribus féminines », qui donneraient partout le ton⁵⁷. Au bout du compte, la satire de ces écrits~racontars ne serait-elle qu'une dérobade, inventée par les chroniqueurs de la vie conjugale, dans les milieux modestes ? Effectivement, l'humour grinçant des versificateurs ajoutait un fleuron au corpus inépuisable des fables animalières.

Le mythologème de Pandore : une souche des lignages structurés

- 39 Cette mouture proverbiale – appréciée pour une veillée des *oikoi* – s'adressait, semble-t-il, aux foyers agricoles modestes⁵⁸ et aux familles de « colons » virtuels, qui préparaient leur attirail maritime de navigateurs saisonniers, défiant les adversités. On lit des propos similaires dans l'un des poèmes hésiodiques : *Les Travaux et les Jours*. La parémiologie se focalisait là-bas sur une des problématiques majeures de l'*appariement* : comment lotir les femmes qui devraient partager les charges du mariage (*gamos*) et le vécu familial ? D'où viennent leurs « appas » ? Dans les coulisses du monde héroïque, l'épouse légitime coexistait avec la *parakoitis*, concubine de choix, captive ou tendron, qui se faisait une raison (parfois péniblement), sachant qu'elle pourrait devenir la préférée, dans maints récits. Cortège de femmes : épouses-héroïnes ou concubines...

amantes-nymphes ou vierges ravies... De leur essaim se détachait le mirage des aventures mythiques, transcrites avec bonheur, et le défilé des héroïnes, qui s'avancent par groupes de fantômes dans la *Nekuia* (« Défilé des ombres »), au rivage extrême de l'*Odyssée* (Hom., *Od.* 11). Or, la caricature des épouses, dépeintes en travestis animaliers chez les poètes gnomiques ultérieurs (critique enjoué du type *cavillatio*), avait en quelque sorte pignon sur rue, prouvant qu'on peut faire table rase des histoires sentimentales et débusquer un miroir aux alouettes. Plus tard encore, la trame des narrations mythologiques accumulait des péripéties absurdes, lors du colportage des poèmes cycliques. Un filtrage par l'écriture dans les centres hellénistiques, dès le IV^e siècle, finira par oblitérer la spontanéité des narrateurs, dont les prestations ingénieuses avaient prospéré à l'écart des *mythologèmes*, cités à la manière de Platon, avant que s'amorce un débat sur le *muthôdes*. Il faut reconnaître qu'une prospective grandiose de la misogynie subsistait depuis les deux poèmes sapientiels d'Hésiode – les dernières strates de la *Théogonie* présupposant, peut-être, le récit transmis par les *Travaux et les Jours*, 59-89 –, dans des narrations aux allures étiologiques, qui proposaient chaque fois le prototype de la créature modelée : Πανδώρα, « la *Pan-dore* », figment de glaise... fatidique.

<...> ἐν δ' ἄρα φωνήν

θήκε θεῶν κῆρυξ, ὀνόμηνε δὲ τήνδε γυναιῖκα
Πανδώραν, ὅτι πάντες Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
δώρον ἔδωκον, πῆμ' ἀνδράσιν ἀλφειστῆσιν.

Puis, héraut des dieux [sc. Hermès], il met en elle la parole et à cette femme il donne le nom de « Pandore », parce que ce sont tous les habitants de l'Olympe qui, avec ce *présent*, font présent du malheur aux hommes qui mangent le pain (Hes., *Opera et Dies*, 80-82, trad. P. Mazon)⁵⁹.

- 40 De son côté, la *Théogonie* (570-612) s'apitoyait avec plus de sollicitude sur le malheur des mortels, depuis le temps qu'ils eurent un émerveillement « à la vue de ce piège profond et sans issue, destiné aux humains » (*Th.* 587-589). En tant que mythe fondateur, réitéré dans la textualité des poèmes hésiodiques, la *fabrication de la femme* mettait en évidence la primordialité de l'étrange dotation féminine inscrite dans la signifiante allégorique du nom (prédestiné, porteur de vérité). Selon l'énoncé des vers 590-593 de la *Théogonie*, Pandore devient la souche d'une *généalogie* <future, quasi virtuelle>, de toute la gent féminine :

Ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστί γυναικῶν θηλυτεράων
πῆμα μέγ' αἰὲν θνητοῖσι μετ' ἀνδράσι ναιετάουσιν

Donc c'est de celle-ci qu'est sortie la *lignée* des femmes issues-de-femelles [γυναικῶν θηλυτεράων], / terrible fléau installé au milieu des hommes mortels. / Elles ne s'accommodent pas de la pauvreté odieuse, mais de la seule abondance ! (Hes., *Th.* 590 et 592, version littérale)⁶⁰.

- 41 Dans une *imitatio Romana* reprise aux variantes helléniques, la mythologie de l'origine des humains racontée par les poètes latins semble réagir contre la prévalence des légendes qui pénalisaient la première femme. Selon la transposition latine d'une mythopoïèse parallèle, il n'y aurait pas eu de clivage dans l'*appariement primordial* d'un Deucalion isolé, errant avec sa conjointe après le déluge. Tout au contraire : *Pyrrha*, l'épouse, jette des pierres sans se retourner, et de ces « membres de la terre » jailliront par magie les rejetons (autochtones !) du genre humain :

Hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna,
Caucasiasque refert uolucris, furtumque Promethei.

Ensuite il retrace les pierres lancées par Pyrrha, le règne de Saturne, / les oiseaux du Caucase et le larcin de Prométhée (Verg., *Ecl.* 6, 42-43).

- 42 Une tradition similaire sera suivie par Ovide (*Met.* 313-421), qui a sans doute connu les infléchissements spécifiques de la généalogie humaine, issue d'un couple démuni – ancêtres par élection –, après que Pyrrha la terrienne eut reçu le don de l'appariement « supplétif » (métamorphique !), prodige d'où proviendra la lignée glorieuse des anciens Deucalionides. Sur ces entrefaites, on arrive carrément à la croisée des chemins : dans les coulisses de l'encyclopédie orale, les *topoi* de la condition féminine – transplantés d'un auteur à l'autre – véhiculent sur plusieurs niveaux de la mythopoièse des histoires d'héroïnes. Le phénomène d'une isotopie des sujets narratifs se vérifie sur une grande échelle, quand on étudie à l'intérieur d'un *Motif Index* la distribution des *topoi* qui focalisent (par exemple) la thématique des amours 'incestueuses' (*lato sensu*). On y retrouve souvent le cliché des *marâtres adultères* ; un thème récurrent, illustré par les stratagèmes d'une épouse de Putiphar (dans la Bible), par les mésaventures de Bellérophon (rapportée dans l'*Illiade*) ou par le destin tragique d'Hippolyte, sans compter la germination d'innombrables intrigues, racontées par les conteurs, sur tous les méridiens. Le domaine gréco-romain se distingue toutefois, avec des particularités qui relèvent du conditionnement historique. On y reviendra dans ce qui suit. Comme points de repère, on pourrait dès maintenant esquisser un cadre général des intrigues, documenté par la récurrence thématique des péripéties :

Aventures « des vierges nubiles »

<Thèmes instanciés> : ⇒ {Destin d'Iphigénie, fille d'Agamemnon}. Dans la saga des Perséides : → {Andromède et Persée}. Ailleurs : → {Pélops et Hippodamie} → {Le défi d'Atalante} → {Les péripéties de Coronis} → {La légende d'Éros et Psyché}, etc.

Chez les Romains : ⇒ {Hymen de Lavinie, fille de Latinus} → {Viol de Rhea Sylvia} → {Rapt des Sabines} → ... {La vierge Tarpéenne} ... → {Le viol de Lucrece} → {La mort de Virginie}, etc.

- 43 Des motifs pourront se coarticuler par dérivation avec d'autres intrigues, dans une structure plus ample. C'est justement le cas des continuations épiques, apparues dans l'orbite des légendes qui nous racontent la destinée d'Hélène, la *Tyndaride*. On y retrace bon nombre de péripéties, dont les tenants et les aboutissants exploitent les nombreuses incidences du Cycle troyen, centre gravitationnel d'une thématique greffée ultérieurement, sur le même tronc : → le cycle des {Nostoi} = « Retours » de plusieurs héros, après la chute de Troie. Signalons à cet égard la série thématique d'encadrement, déployée sur des tracés parallèles :

Le motif des « mariages à concours »

<Thèmes disjoints instanciés> : ⇒ {Rivalité des prétendants qui s'affrontent dans un concours nuptial}.

D'ici dérivent les thèmes corrélatifs : → {Combats des familles et/ou des lignées antagoniques} (voir l'*Illiade*) → {Esquives ~ stratagèmes} → {Vengeances iniques ~ Triomphe des 'justiciers' (cf. l'intrigue de l'*Orestie* et la *Mnestérophonie*, clôturant l'*Odyssée*)} → {Les épreuves de la fidélité}, qui feraient contrepoids aux *Errances adultérines*, etc.

- 44 Par à-coups, on identifie un couplage d'amarres, qui assurent l'implication structurelle de la plupart des thèmes repérés dans plusieurs cycles⁶¹. Sur la toile de fond d'une histoire virtuelle continue, l'ensemble des événements prend forme à partir des contretypes, raccordés aux séries de circonstances 'historiales' (*aitia* et vecteurs conflictuels). À côté des poèmes « didactiques » du laborieux 'Hésiode', un filon narratif – souvent négligé par les historiens puristes des genres littéraires – préservait la

matière des *Catalogues de femmes* prototypiques. La poésie des *Éhées* offrait un panorama des généalogies mythiques, présentées sous la forme d'un assemblage ramifié de narrations brèves⁶² qui se suivent. Leur déploiement racontait *l'origine des lignées*, en fonction des héroïnes qui avaient mis au monde dans plusieurs contrées du passé fabuleux les vaillants héros demi-dieux (péripiétés présentées par branches et dérivations successives). Issu d'une refonte des sagas, l'un des arbres généalogiques les plus connus raccordait les récits collectionnés (regroupés en cinq livres), pour filer une trame unique, à partir du couple primordial, recomposé « au ras de la terre » : la souche familiale des courageux *Deukalionides*, auxquels on a pu rattacher les rameaux proliférants des *Aïolides*, pour continuer avec un dépliage configuré d'après les régions d'où provenaient des légendes épiques. On parvenait ainsi à distribuer la descendance ramifiée des grandes familles d'un passé héroïque de l'humanité. Après les premiers faisceaux, amarrés à l'évocation d'une coexistence avec les *numina*, la narration déroulait une spirale des grandes familles apparentées : Inachides, Atlantides, Arcadiens, Asopides, dynasties athéniennes, Pélopidés. Le dépliage narratif aboutit dans un dernier « chant » au seuil des ultimes affrontements qui auraient précédé l'ère historique : la guerre de Troie, les retours des héros (*nostoi*), la saga des Héraclides⁶³.

- 45 Principalement, deux séries de circonstances déterminent l'évolution et la structure interne des rapports généalogiques inhérents aux catalogues et aux développements narratifs. Dans un premier stade, le rôle des femmes est indispensable, surtout pour assurer la relance d'un principe de procréation, à l'intérieur d'une communauté des tribus dont les progrès se réalisent par le truchement des alliances matrimoniales exogames, « innovantes » (consignées sur la carte des régions). Elles provoquent l'annexion de nouveaux territoires, tout en perpétuant la descendance de père en fils (modèle *patrilinéaire*, du parentage *endogame*, alternant avec l'*exogamie*). En conformité avec un pareil enjeu, l'intervention de la divinité – ou celle de l'instance mâle « fabuleuse » – apparaît chaque fois au carrefour d'une péripiété fatidique, inventée pour articuler l'émergence d'une lignée rajeunie, souche des tribus (*phulai*), installées dans le déploiement historique, ramifié, des séries générationnelles :

{γένος ~ γένη → ~ → γενεαί = « familles » → « tribus/clans » → « générations »}

– autant de matrices d'éponymes, qui regroupaient les appellatifs des ancêtres, héros archéètes. Dans le périmètre de l'énonciation narrative monotone, la physionomie des *mâles* se maintient au centre des unions providentielles et Zeus détient les pouvoirs de l'ascendant suprême, par rapport à la tutelle des grands rameaux.

- 46 Mais d'une manière inévitable, la saga des couplages semi-divins se ramifie avec son éventail de péripiétés mythiques. On pourrait détecter à cet égard certains principes de variabilité, instanciés par la seconde série de circonstances endogènes, inhérentes à la complexité des parcours généalogiques, dont la signifiante impose des thèmes narratifs associés aux profils autonomes des héroïnes et de leurs partenaires (y compris les protagonistes d'une descendance semi-divine). Les dieux prédateurs ('actants' du rapt) supplantent ou corroborent l'autorité d'un archéète. Ainsi, Poséidon et quelques divinités des fleuves (Inachos, l'Alphée, le Pénéios...) sont relayés par Apollon, Arès, Hermès et d'autres *numina*, d'un rang intermédiaire (comme Dionysos ou Pan), qui jouent des rôles stéréotypés dans les intrigues où se réitèrent leurs poursuites. Par contraste, la *femme* ou la *vierge sortie des rangs* – choisie ou ciblée – aura la chance d'être l'héroïne sur laquelle un dieu (ou un *numen*) prédateur a jeté son dévolu. D'emblée, à son insu, elle devient une *matrice de la nouvelle progéniture*. Ce deuxième stade précisera une démarcation de la sexualité féminine, qui transcende les données du stéréotype

ancestral (*personae* à vocation maternelle, installées pour qu'elles donnent des héritiers dignes au géniteur). Depuis que les femmes se distinguent en posture d'amantes ravies ou de victimes, chacune se particularise, vindicative ou fidèle jusqu'au sacrifice, exigeante ou résignée, fière ou insidieuse. Implicitement, la rencontre du mâle ravisseur, surgi d'une sphère divine, modifie les circonstances du *coïtus*. Sur le plan phénoménal, il ne s'agit plus d'un mariage ordinaire, mais d'un « appariement » spectaculaire⁶⁴. Bien plus que l'état de fait qui résulte d'un accouplement coutumier, sanctionné par le pacte marital des familles, la péripétie de ces unions transgresse les interdits et achemine les êtres mortels vers un horizon d'immortalité, leur procurant les chances d'un état second, comme celui évoqué par Sappho, transposé dans l'expression catullienne *par esse deorum*. D'ici dérivent, par compensation, les corrélats disparates de la rencontre nuptiale. Le scénario mythique des noces impliquera la violence d'un *rapt* <divin> et nous verrons que cet infléchissement transpose les données premières d'une pulsion ritualisée, manifestation atavique du comportement viril. D'autres corrélats se répercutent par degrés, au niveau des agencements narratifs structurants. Par suite des procréations miraculeuses, imprévues, une souche de « races » héroïques déroule sa lignée glorieuse, issue de l'accouplement primordial, prototypique. Des personnages féminins orientent les trajets de leurs descendants, archégètes, conquérants et/ou colonisateurs, ancêtres des peuplades historiques : Hélène transformait la destinée des Priamides ; les filles du Deucalionide Aïolos furent à l'origine d'un essaim de légendes thessaliennes ; les rejetons d'Europe et d'Io (amantes de Zeus/Jupiter) fondent les dynasties qui amèneront la jonction des poussées continentales. Ainsi, les croisements miraculeux produisent des prototypes marqués au sceau de la *filiation exogame* et souvent le destin des femmes sera le vecteur des empreintes régionales (l'équivalent d'une hybridation). Du couplage de l'héroïne Lédä (une mortelle) avec Zeus (métamorphosé), dans des œufs « appariés » naissent d'une part Hélène et Clytemnestre, d'autre part les jumeaux Dioscures... (*gemino ex ovo*)⁶⁵. Divine scissiparité, transgressive ! Malgré les apparences d'irrationalité, selon cette logique, Clytemnestre – qui est aussi fille du roi Tyndare – se marie avec Agamemnon, fils d'Atrée (voir plus loin, sous « La typologie des appariements et l'ancrage des généalogies », le type B des ancrages). Leur descendance mouvementée croisera donc le destin des Pélopidés, issus eux-mêmes d'un hymen semi-divin, puisque la trame des légendes nous dit que leur lignée provient du couplage de Pélops – ravi jadis par Poséïdon – et de la prodigieuse Hippodamie (génitrice des frères damnés, Thyeste et Atrée ou Plithène). Les noms-effigies d'héroïnes visitées par un *numen* associent leur hymen à la souche d'un lignage, articulant ainsi des *nœuds* significatifs pour la ramification étiologique des mythes qui racontent les appariements fabuleux d'où proviennent les dynasties, la saga de leurs péripéties, depuis l'âge des archégètes, héros demi-dieux. Tout comme l'inscription du rameau exogame dans une généalogie versifiée, les aventures du « rapt » dynamisent et soutiennent le réseau catalogal d'une descendance, dont elles assurent la prolifération.

Méditations sur le devenir généalogique

- 47 Deux poèmes de Virgile seront destinés à faire date par leur projection fascinante du discours historial versifié, dans un ordre catalogal des symboles, qui déploient une vision grandiose de la destinée des générations humaines. La IV^e *Éclogue*, hymne « consulaire » aux allures prophétiques, transfigure les données d'un message codé,

inspiré par les livres sibyllins. Concrètement, il envisage le tropisme fatidique de l'humanité à l'intérieur d'un espace romain, qui s'ouvre aux signes prémoniteurs entrevus à travers des sentences fulgurantes, concises, transfigurant les formules oraculaires symboliques <dé>livrées par la Sibylle de Cumes :

*Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas ;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna
iam noua progenies caelo demittitur alto.*

Le voici venu le dernier âge prédit par la prophétie de Cumes ; la grande série des siècles recommence. Voici que revient aussi la Vierge, que revient le règne de Saturne ; voici qu'une nouvelle génération descend des hauteurs (Verg., *Ecl.* 4, 4-7, trad. E. de Saint-Denis, Paris, CUF, 2003⁷).

- 48 La rétrogradation prophétique prend appui sur une vision transfigurée des origines du monde. Du fait qu'il s'est enclenché sur le retour prophétisé – mirifique – d'un ordre des siècles, le symbolisme surdéterminé de la naissance du *puer* providentiel peut s'élancer vers l'horizon d'un avenir qui *résumera* les avancées de la 'génération humaine' : fable vivante de son parcours, inscrit par les « fuseaux des Parques » dans le comportement des individus historiques, élan dynamisé par leurs expériences accumulées depuis des millénaires, dotation capable de parfaire tout ce qui se trouve logé dans le réceptacle germinatif et 'numineux' de la *progenies*. Sur le plan phénoménal, on reconnaît dans le substrat des figures symboliques les vestiges d'une hypothèse qui effleure les approches philosophiques de la cosmogénèse. Elle expliquait l'origine des 'progénitures', au début du monde, par l'entremise d'une première insémination venue du ciel. L'imagerie se rattache subsidiairement au métaphorisme concret du cosmos lucrétien (les représentations que nous venons de passer en revue). Comme plusieurs projets visionnaires, l'architecture appariée des *Éclogues* IV et VI comporte aussi un agencement tridimensionnel des plans. On accède à l'édifice par la colonnade frontale d'un prélude occasionnel, situé dans la proximité des circonstances présentes. Accords prémonitoires, dans la joie des acclamations ou du chant bucolique, le *sfumato* qui entoure le réveil du Silène, tout comme l'expectative qui se réjouit de l'enfant (cf. *Ecl.* 4, v. 8 sq. : *tu modo nascenti puero...*), appartiennent à la durée du chant, à peine discernable. Après l'ouverture, les rythmes s'accélèrent brusquement. C'est le temps des prophéties (*carmen* de la Sibylle) ou des rétrospectives (relation du Silène). Chaque développement relève d'un pari audacieux. Certes les poètes alexandrins s'ingéniaient à clôturer des narrations légendaires à l'intérieur d'un tableau minimaliste (technique de l'*épyllion*, « épopée miniature »). Mais dans l'hommage à Pollion, emportées par la séquence oraculaire, les péripéties des quatre ou cinq âges parcourus par l'humanité se précipitent dans l'espace d'une seule vie. Plus exactement : les circonstances d'une autre genèse seront projetées symboliquement dans un monde virtuel, visionné *in statu nascendi*. Dans le chant du Silène tout s'inverse : nous sommes assaillis par les phases gigantesques d'une cosmogonie. La spirale des âges entraîne un dévalement vertigineux des éons (ou des ères). Du vide primordial (... *per inane*) on passe aux exordes latents de la nature qui engendre le sol endurci et commence à dégager « peu à peu les formes des objets », tandis que Nérée s'enfermait (dissocié) dans le réceptacle de l'Océan. À nouveau, l'échappée rétrospective se prévaut du métalangage lucrétien (imagerie d'une 'perception somatique' : cf. *supra*, « L'imagination somatique et la cosmogénèse »). Très contraignante, la morale de ces deux vastes frises nous achemine vers un bilan pessimiste du présent. À peine trouverait-on des raisons d'espérer, dans le monde ravagé par les affrontements

sanguinaires des guerres civiles fratricides (surtout depuis les années 45-42), car les humains sont encore opprimés par la frayeur. Et le spectre d'une violence coupable – *ancestrale* – hante les esprits, méfaits dont l'oracle sibyllin de la IV^e *Éclogue* nous laisse entrevoir les stigmates :

<...> Si qua manent sceleris uestigia nostri
inrita perpetua soluent formidine terras.

S'il demeure quelque trace de notre scélératesse, leur impuissance affranchira la terre d'une incessante terreur... (Verg., *Ecl.* 4, 13-14, trad. E. de Saint-Denis).

- 49 Dans la VI^e *Éclogue*, après le panorama serein d'une cosmogénèse, les tableaux suivants accumulent des séquences tirées d'un catalogue des anomalies subies soit par l'érotisme, soit par l'ingénuité des héroïnes, dont le destin personnifie une déchéance imprévisible : démence de Pasiphaé, victime de son accouplement bestial (*Ecl.* 6, 45-47), errances des Prétides, « poussant un mugissement feint » (*Ecl.* 6, 48-55), mésaventures de Scylla (*Ecl.* 6, 74-77), toutes ces « vierges » sont captives (ou possédées ?) du fantasme des métamorphoses, alors que les ravages de Térée (paladin du rapt...) poursuivent sans trêve Philomèle (*Ecl.* 6, 78-81). Les philologues classiques unidimensionnels osèrent à peine s'appesantir sur le substrat notionnel, psychanalytique, de ces projections. Moins frileuses, certaines approches plus récentes des phénomènes symbolisants dans le travail du *mythos* ont fait référence aux deux modes de fonctionnement de l'univers psychique dégagés par Sigmund Freud : un processus primaire qui caractérise le système des réactions inconscientes et un processus secondaire qui caractérise le domaine du conscient. L'analyse des rêves et celle des symptômes connexes – notamment l'expression symbolique du désir ou du conflit défensif – ont amené Freud à identifier un type de fonctionnement mental se manifestant par des représentations qui glissent sans entraves de l'un à l'autre des domaines. De ce fait, le déplacement, la condensation, l'inversion, les surdéterminations sont des mécanismes protecteurs mis en place par notre psyché. Par leur entremise, « nos pulsions érotiques, bien réelles, mais socialement censurées, ne se manifestent pas à nous-mêmes en tant que telles, mais sous une forme plus acceptable, parce qu'indirecte, figurée et difficile à déchiffrer »⁶⁶. Le conte symbolique, tout comme le rêve – ainsi que certaines allégories symbolisantes du langage oraculaire –, puiseraient leur matériau dans les réserves de l'inconscient et dans les pulsions socialement censurées, « des pulsions qui ne sont pas forcément toutes érotiques ». Un travail de transposition « consisterait à en faire un produit symbolique socialement plus acceptable ». Si on se rapporte au tressage des motifs mythiques avec un symbolisme de la parturition et des errances de l'amour (« surdéterminées »), il faut reconnaître que Virgile s'est enhardi à recentrer la dominante des mythopieuses de facture alexandrine. Alors que la plupart des poètes s'amusaient à cataloguer au fil des récits les péripéties des héroïnes, à partir de leur venue au monde ou depuis les remous de leurs aventures nuptiales, son traitement des fictions exemplaires a cerné la signifiante primordiale de toute *généalogie associée aux attentes séculaires*, perçues comme un reflet des épreuves qui guettent l'appariement des êtres vivants et des « puissances divines » (*numina*), dans la nature du cosmos polythéiste... oscillant⁶⁷. L'âge d'or est seulement annoncé, irradiant sa moisson des promesses. L'espace d'un matin, sur le versant oraculaire, arcadien, on a franchi l'escarpement des invectives ciblées, dictées par un moralisme obtus, qui dénigrait la femme, coupable de toutes les tares d'une civilisation décadente. Un retour à l'innocence préconise la pacification des habitants qui se partageraient les bienfaits de l'Éden italique, datant du règne de Saturne. Comme un arc-en-ciel, au-dessus de

l'enfant à peine venu au monde, symboliquement surdéterminé, le visage maternel doit s'illuminer, dès que le nouveau-né – deux fois évoqué ! – sera capable d'identifier son sourire :

*Incipe, parue puer, risu cognoscere matrem
(matri longa decem tulerunt fastidia menses) ;
incipe, parue puer : cui non risere parentes,
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.*

Commence, petit enfant, à reconnaître ta mère à son sourire / (à ta mère, dix mois ont apporté de longs dégoûts), / commence, petit enfant : celui qui n'a pas vu ses parents lui sourire, / un dieu ne l'a pas jugé digne de sa table, ni une déesse de sa couche (*Ecl.* 4, 60-64, trad. E. de Saint-Denis).

- 50 Hérités du *carmen* ancien, quelques inserts énigmatiques de l'énoncé final sont à relever. Pour caractériser l'ensemble des métaphores symbolisantes, nous dirons que l'imagerie de la Sibylle cuméenne transmet l'*énigme* d'une *deuotio* triplement salutaire. L'exhortation s'adresse au *puer* merveilleux, comme un message qui hâtera l'heureuse délivrance de sa mère, après les « dix longs mois d'une fastidieuse grossesse »... Des témoignages divers dans la Vulgate thématisent l'ineffable sensation de bonheur qui s'empare de toute femme après les douleurs proverbiales d'une parturition. Se référant aux signes annonciateurs du Jugement dernier, une inflexion similaire du langage oraculaire se glissera dans la phraséologie eschatologique du Messie, pour interioriser les péripéties qui guetteront les fidèles lorsqu'ils affronteront la fin des temps. Cette connotation, familière au prophétisme hébraïque, faisait surtout son effet quand le discours modulait des sermons, avec les accents d'une prémonition grandiose. Le contexte des vœux dans l'éclique virgilienne doit suggérer à première vue l'atmosphère joyeuse d'une transfiguration, amenée par le miracle des vicissitudes humaines, symptômes transfigurés par l'avènement des forces miraculeuses de la nature, qui se manifesteront dans un siècle rénové. La portée des hyperboles figuratives accentuait davantage l'emprise d'un langage second, énigmatique. Quand la Sibylle annonce la délivrance d'une mère « en gésine », après un « long travail » qui a duré dix mois, s'agit-il seulement d'une manière de comptabiliser le temps d'après les tournures latines ? Une lecture plus cohérente saisit de surcroît le parallélisme figural avec les échéances d'une grande Année orphique, dont les intervalles reprendraient avec régularité la cadence des mensualités, selon le rythme de l'ancien calendrier romain, qui n'avait que dix mois. Nous débusquons ainsi la seconde clé du métaphorisme, qui se manifestait dès le début dans les visions du poème. Chaque série de signes qui scandent l'avènement du bonheur prophétisé apporte ses bienfaits, prodigués dans le rythme accéléré d'une volute isotopique : « les dix long mois » d'une seule année s'harmonisent avec les cadences du cycle, qui déploie sa décade merveilleuse de récurrences annuelles (comme un trajet des saisons). *L'heureux accouchement* d'une femme ayant projeté son dépliement oraculaire sur le plan des figures, qui parlent d'une délivrance prochaine des mortels assagis, un dernier présage devrait se vérifier si l'enfant reconnaît le sourire de sa mère. Ce moment résume un bonheur anticipé par la tournure proverbiale des béatitudes, signifiées par antiphrase / {celui qui n'a pas reconnu le sourire des parents} → {ne sera guère accepté ni à la table d'un dieu} → {ni dans la couche d'une déesse} /, une séquence qui fait allusion à la teneur de certains mythes, depuis longtemps véhiculés par les narrateurs de l'encyclopédie héroïque. Des personnages fabuleux, comme Tantale, Ganymède, Hercule – peut-être aussi d'autres héros éponymes –, eurent la chance de participer aux banquets divins. Le tableau des Enfers, au VI^e chant de l'*Énéide*, laisse quelques instants s'éclaircir la vision des tables royales, préparées sans

doute pour les âmes des privilégiés, interdites aux damnés⁶⁸. Quant à l'évocation du destin qui attend l'audacieux héros (providentiel) « digne de partager la couche d'une déesse », on s'aperçoit qu'elle démarque nettement la destinée d'Anchise, *propatôr* des *Aeneades*. Le même relais narratif stéréotypé qui sous-tend par homologie la trame des péripéties dans les *Noces de Thétis et Pélée* (Catulle, c. 64). Dernier clin d'œil, sous-estimé par les interprètes superficiels : *cui non risere parentes* nous oriente vers la physionomie d'une fresque olympienne. Dans l'*Énéide* 1, 254-256, un sourire de la divinité bienveillante prélude au revirement joyeux, qui pouvait rasséréner le ciel du 'parler fatidique'. Dans l'*Illiade* 8, 38, il connotait les propos francs, débonnaires, de Zeus, lorsqu'il encourageait sa fille, avant la reprise des combats. Chez Ennius (cité par Servius), la joie du sourire divin envahit le ciel et se transmet, par contagion, à tous les autres dieux⁶⁹. Les sections à tonalité prémonitoire s'accordent dans la IV^e *Éclogue* virgilienne avec le timbre des paroles qui résonnent depuis l'ouverture, comme si le *vates* donnait de la voix aux *nous* des choreutes : « ... paulo maiora canamus »⁷⁰. Dorénavant, le ton devait s'élever sans fléchir, surtout par la mise en scène des vocations féminines : la Sibylle, relayant l'attente comblée d'une mère. Dans leur enchaînement, les discours du poète narrateur s'adaptèrent au débit d'une relation *catalogale* (énumération des incidents). Ils relataient des légendes centrées sur l'appariement, souvent raccordé aux péripéties du rapt, phénomènes dont nous aurons à préciser l'ancrage. Tout s'agencait dans une orchestration codifiée du langage narratif traditionnel.

Réverbérations thématiques du langage formulaire

- 51 Comme on vient de l'indiquer, dans l'ordre ramifié d'une généalogie, les poèmes sentencieux d'un âge vénérable débitaient sous une forme catalogale des séquences d'histoires exemplaires, connectées en réseau, rapportant la destinée des personnages prototypiques féminins du passé légendaire. Déployant leurs *mythèmes* ou leurs *exempla*, la plupart de ces récits fonctionnent à l'intérieur d'un réseau sur le plan des mentions descriptives, qui focalisent ou convoquent les noms illustres d'héroïnes ou de déesses, dignes d'être citées. Parmi les attestations primordiales, la texture très ancienne des *Catalogues hésiodiques de femmes* correspond au genre pré-littéraire des poèmes que nous venons de répertorier sous le nom d'*Éhéés* (en latin *Ehoae*), translittération latine philologique du syntagme de jointure et d'amorce : ἧ(ε) οἴη.
- 52 On aura, respectivement, en grec : {ἧ(ε) οἴη} (en translittération phonétique : « *éhoïè* » !) ou {acc. ἧ(ε) οἴην} = {lat. *uel qualis / uel qualem*} = <Récit> de telle <héroïne> (et)/ou de telle <autre, sa pareille, dans le réseau d'une descendance>. On trouve, pareillement, au pluriel : {ἧ(ε) οἴαι} (translittéré : *ého(i)ai* > *Éhéés*). D'où le titre du catalogue au profil générique, attesté dès la plus haute Antiquité, en tant que ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ἡ ΗΟΙΑΙ (*Mulierum Catalogus vel Ehoae* = « Catalogue des femmes ou *Éhéés* »). Un autre poème de l'héritage hésiodique s'intitulait : *Les grandes Éhéés*⁷¹. Dans plusieurs passages exemplaires – *topoi* de l'épopée –, une formule d'amorce similaire introduisait la prototypie d'un personnage féminin célèbre, issu de l'encyclopédie littéraire, dépositaire des 'fables' mythiques. On retrouve ces tournures, préservées surtout quand il s'agit d'agencer les comparaisons par des anaphores imagées : {« **tel fut alors** <l'actant> X > **tout comme** <l'héroïne ou la déesse> Y}. Latin : {*talis* <nom ou syntagme développé> ≈ (*uel*) *qualis*... <corrélât anaphorique>}.

- 53 Voici un exemple tiré de Virgile, connoté par une *mimésis* du 3^e degré (développement à partir d'un *topos* de la tradition des aèdes homériques). Parti à la chasse, Énée rencontre Vénus, elle-même déguisée en vierge chasserresse :

(310) *Classem in conuexo nemorum sub rupe cauata* / (311) <...> /

(312) *occultit ; ipse uno graditur* <...>

bina manu lato crispans hastilia ferro.

Cui mater *media* sese tulit obuia *silua*,

uirginis os habitumque gerens et uirginis arma

Spartanae, {≈} **uel qualis** equos Threissa fatigat

Harpalyce uolucrumque fuga praeuertitur Hebrum.

Il cache donc sa flotte dans la forêt, sous une voûte de rocher ; lui-même s'en va <...> agrippant dans une main deux javelots à large fer. / Lors vers celui-ci s'avance en plein bois sa mère, / ayant le visage et le port virginal, avec des armes, / **telle** une vierge Spartiate, **ou telle** Harpalyce la Thrace, quand elle fatigue ses chevaux ou devance à la course les flots de l'Hèbre (Verg., *Aen.* 1, 310-324).

- 54 Le poète latin surenchérit sur le modèle formulaire grec (respectivement, Hom., *Od.* 7, 19 sq. et 17, 19 sq.). Son dépliage comparatif 'mentionnait' dans la foulée, par évocation, les aventures d'une vierge 'prédatrice' (le nom descriptif *Harpalyce* vient de *harpagè*, « rapine » !), sous-texte accessible aux narrataires de son époque. Ailleurs, un célèbre *topos* métaphorique décrit et visualise par une réverbération les souffrances de Didon (victime de sa passion amoureuse). Ici encore, les péripéties de la chasse proviennent d'un répertoire d'images traditionnelles :

Vritur infelix Dido totaque uagatur

urbe furens, {≈} **qualis** coniecta **cerua** sagitta

quam procul incautam nemora inter Cresia fixit

pastor agens telis liquitque uolatile ferrum

nescius ; illa fuga siluas saltusque peragrat

Dictaeos ; haeret lateri letale harundo.

La malheureuse Didon brûle et va, errante, égarée, à travers toute la ville. Ainsi la biche atteinte à l'improviste d'une flèche que, de loin, dans les bois de la Crète, le pâtre qui la poursuivait a lancée : elle emporte avec elle, sans qu'il le sache, le fer ailé, et elle fuit ; elle parcourt les forêts et les fourrés dictéens ; mais le mortel roseau demeure, attaché à son flanc. (*Aen.* 4, 68-73) (trad. A. Bellessort, Paris, Belles Lettres, 1925)

- 55 Nous identifions ainsi la jointure stéréotypée qui raccordait des noms de femmes et leurs histoires dans un vaste réseau de personnages exemplaires : connections indispensables pour affermir la crédibilité d'une *généalogie* dans les tables versifiées qui transmettaient le *pedigree* des grandes familles héroïques – l'équivalent de nos *Who's Who* modernes. Ce type de raccordement caractérise l'ossature des généalogies et des listes génériques, insérées dans tout un lot de productions qui prennent l'aspect des catalogues traditionnels. Un beau jour, la formule {sg. « éhoïè » !, pl. *ého(i)ai*} mise à contribution pour désigner spécifiquement certains *Catalogues d'héroïnes* revient normalement dans plusieurs manuscrits fragmentaires du *Catalogue des femmes* et de *Éhées* <pseudo>-hésiodiques. L'un des passages les plus célèbres qui utilise la formule de « védétisation » catalogique analysée ci-dessus se rencontre dans l'*Iliade*, au VI^e chant :

οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν

Comme naît la génération des feuilles, telle est aussi celle des hommes... (Hom., *Il.* 6,

146).

- 56 Cette comparaison a inspiré à Mimnerme une méditation sur la précarité de l'âge heureux dans la vie des humains (Mimn., frg. 2 D.). Par le truchement de la diction

formulaire, des agencements de la discursivité qui se donnaient le change sur plusieurs plans de l'énonciation facilitaient la reconnaissance des thèmes stéréotypés, 'universels'. Les aèdes, les rhapsodes et les chantres s'efforçaient d'arrimer leur savoir aux schèmes et aux archives de la mémoire des peuples (et de toute collectivité...). En dernière instance, des schémas en nombre fini régissent et instancient l'organisation de chaque réseau généalogique, selon les différentes classes d'appariement : progéniture en réseau des couples ou des mariages qui auront privilégié soit l'ascendance *patrilinéaire* des ancêtres <archégètes> 'masculins', soit l'empreinte *matrilinéaire* des prototypes 'féminins', avec leur descendance.

Le réseau narratif et les relais symboliques du « rapt »

- 57 Nous avons déjà esquissé la signifiante de l'*appariement*, glosé comme un phénomène de société qui mettait à l'épreuve la compatibilité des partenaires dans un *conubium*, agrégat et levier de la communauté familiale, surtout quand ses actants engageaient l'avenir de la *gens*, assurant la continuité du lignage (implicitement, le tracé d'une généalogie distincte). Or, les principaux facteurs d'une dynamique sont ici assujettis au rapport de force qui sous-tend d'une part la sexualité aléatoire ou malléable, d'autre part les données plus stables d'un acquis patrimonial. Parmi les témoignages de l'époque, chez Lucrèce la perception durative des phénomènes naturels configurait les événements dans le passé, en fonction des « générations ». La conceptualité des *saecula* désignait une durée de vie individualisée, la mouvance de l'univers biologique, dont chaque série d'êtres occupe un intervalle – d'où le dénotatif *saecla ferarum*, qui s'appliquait chez lui aux « espèces d'animaux ». Avec ce transfert de significations, la culture gréco-latine s'enrichissait d'une catégorie qui pouvait modifier la donne, tout au long d'une histoire des générations, hypostasiée dans l'univers de la poésie. Certes, depuis toujours, les familles s'apparentent et les actants de l'union maritale arrivent au monde conditionnés pour « s'accoupler ». Proprement dit, les partenaires « se mélangent sexuellement » ; en grec, *mignusthai* désigne simultanément le « mélange » – en tant qu'acte sexuel – et le *coitus* des unions maritales. Pourtant, la pratique des relations interhumaines aboutissant au mariage « programmé » par contingence, tout code rituel devait transiger avec les deux déterminations du comportement socialisé : l'accord patrimonial prénuptial et les remous de l'affect (les revendications de l'éros-désir, l'impact vénérien, les 'affinités électives'). Il semblerait que la symptomatologie du manège érotique ne tient pas uniquement des affects. L'expression polarisée des pulsions achemine son emprise alternante. Elle suscite des symptômes compensateurs et le *rapt* se manifeste soit par des actes violents (gr. *bia* et *harpagè*, lat. *raptus*, *rapina*, *vis*), soit par des complicités séduisantes : un élanement du désir, une modalité de l'extase (le *raptus*, ravissement), un trajet de médiation. Après la connivence des instincts de rapine, les symptômes divers du rapport amoureux sous-tendent à leur tour une étiologie, qui reflète – à travers des mythologèmes – les paradigmes du *rapt nuptial*, incorporé dans un rituel d'*appariement* : l'enlèvement de la mariée, pointée à l'intersection des lignées. Les multiples intrigues agencées autour du rapt empiètent sur plusieurs domaines : allégeances et rivalités des grandes familles, distribution régionale des pouvoirs, progression des conflits, depuis les hostilités fratricides et les tensions de l'inceste jusqu'aux guerres qui opposent les « continents ». Ces accidents seront greffés sur la thématique du mariage à concours (repérée ci-dessus), dans le mythologème de la guerre de Troie, centré sur les mésaventures d'Hélène. Le faisceau

de « l'intrigue » nuptiale (tressage d'événements) interfère avec des récits apparentés dans le cycle épique de la Thébaidé : « noces » prédestinées de Cadmos et Harmonie, affrontement des cités rivales, etc. Lédä, Europe, Io, les épouses des Lapithes subissent des violences qui les transportent hors du monde connu et chaque fois la condition animale se dérobe, dévoile un prestige miraculeux, déchire, fulgurante, les opacités de la « nuit sexuelle ». À trois reprises, dès sa puberté, Hélène sera enlevée : la première fois par Thésée ; après son mariage royal, par Alexandre-Paris ; ensuite sa personne subissant la captivité aux embouchures du Nil, le fantôme de son corps – « ravi » dans une nuée – voyage vers Troie, où son arrivée déclenche les dix années d'hostilité, alors que son apparition aux créneaux fascine les vieux et les jeunes, subjugué les sens, trahit la cité... Dans la 'Déploration' du *carmen* 68b, Catulle n'a pas d'indulgence pour Hélène. Le destin de Laodamie, contrainte de quitter, à peine mariée, le cou de son époux (c. 68b, 79-80), contraste avec les dérèglements de « l'adultère » oisive (Hélène, la *moecha*, v. 103). Les images évoquées par antithèse l'entraînent sur la pente d'une méditation sur les désastres d'une guerre qui a marqué la destinée des peuples – métaphores filées progressivement, autour d'un motif polysémique : les facettes du *rapt*. Depuis l'enlèvement d'Hélène, deux continents s'affrontèrent (guerre de *prédateurs* !) et cette ville de malheur vient de lui *ravir* un frère bien-aimé, mort ces derniers temps piteusement dans les parages de Troade. Le reste du poème insiste sur la spirale de ces contigüités qui déclencheront une série d'associations déroutantes pour un lecteur moderne, si l'on fait abstraction de l'arrière-plan rituel (historial).

- 58 Dans les *Noces de Thétis et Pélée* (c. 64), l'organisation narrative se déploie selon les paramètres d'une architecture à quatre battants :
- 59 – (1) Comme dans les contes, le prélude établit un synchronisme, librement relié au tableau d'arrière-plan, qui montrera le spectacle de la fête nuptiale. Au préalable (c. 64, 1-30), une évocation exalte les Argonautes, *tels qu'on pouvait les reconnaître*, par 'ouï-dire' : { ... *quondam / dicuntur ... pinus / <...>nasse per undas / > cum lecti iuuenes / ausi sunt...* }.
- 60 La jointure amorce la narration proprement dite par ce rappel anaphorique : la première grande fête des *Noces* se déployait *du temps où la nef sans pareille* « initia Amphitrite à ces courses nouvelles » (v. 11 : métonymie des mers apprivoisées). Procédure d'emboîtement narratif perfectionnée par les Alexandrins, la *Ringkomposition* permet ici d'insérer la durée des exploits héroïques dans une séquence synchronisée. Sous de pareils auspices, Catulle actualisait subitement dans son *epyllion* l'époque d'une légende-cadre. De ce temps, l'humanité légendaire s'émerveillait, lorsqu'elle voyait l'attroupement des audacieux héros demi-dieux qui avaient quitté leurs familles, pour s'embarquer dans une grande expédition maritime, poussée au-delà de toutes les frontières connues :

*Peliaco quondam prognatae uertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos,
cum lecti iuuenes, Argiuae robora pubis,
auratam optantes Colchis auertere pellem
ausi sunt uada salsa cita decurrere pupi*

<...>

*Tum Thetidis Peleus incensus fertur amore, Tum
Thetis humanos non despexit hymenaeos, Tum
Thetidi pater ipse iugandum Pelea sensit.*

Au temps jadis, des pins nés sur le sommet du Pélion voguèrent, dit-on, à travers les eaux limpides de Neptune, jusqu'aux flots du Phase et jusqu'au royaume d'Eétès, quand de robustes guerriers, élite de la jeunesse argienne, voulant ravir à la Colchide la toison d'or, osèrent lancer sur l'onde salée leur nef rapide <...> Ce fut alors que Thétis inspira, dit-on, à Pélée une passion brûlante, alors que Thétis ne dédaigna point l'hymen d'un mortel, alors que Thétis obtint l'assentiment du père des dieux lui-même à son union avec Pélée (Cat., 64, 1-6 et 19-21, trad. G. Lafaye, Belles Lettres, Paris 1964).

- 61 La mythopoïèse s'efforcera de suggérer l'ampleur d'une dislocation merveilleuse des réalités, en préluant aux péripéties qui appariaient une déesse avec Pélée, *Thessaliae column* (« colonne de la Thessalie »), un héros destiné à devenir l'effigie prototypique de l'ancêtre durement éprouvé. La structure narrative de l'énonciation complexe caractérise les visées d'une thématique amoureuse, dans plusieurs pièces longues du recueil catullien : les deux *Épithalames* (c. 61 et c. 62), les *Mésaventures d'Attis* (c. 63), les *Noces de Thétis et Pélée* (c. 64, son plus ample poème), la *Boucle de Bérénice* (c. 66), les *Déplorations* sincères, suscitées par la mort de son frère (c. 68a et c. 68b). Partout, il a mis du sien, avec une véhémence lyrique dépourvue de sentimentalisme, avec l'ingéniosité d'un orfèvre qui anime les objets et fait revivre les incidents du passé mythique, apostrophé, comme si on pouvait prendre à partie les ruines de Troie (cf. c. 68b, 70-134). Son *empathie* répercute les regrets lancinants de telle héroïne malmenée, les bruits d'un paysage ou du ressac sur les plages. Sa réflexivité lui facilite l'évocation des symptômes divers du *rapt*. Ailleurs, les interventions abruptes du narrateur reflètent la versatilité des controverses, à l'époque des guerres civiles qui secouèrent la Rome républicaine (préluant aux Ides de mars 44 av. J.-C.). Une salutation adressée aux héros – rejets des dieux – ouvrira le second battant de l'architecture narrative. La description reprend les dessus :
- 62 – (2) Spectacle de la demeure princière de Pélée, au pied du mont Pélion ; écrin de la couche nuptiale, qui accueillera Thétis au milieu du palais (c. 64, v. 31-49). On s'aperçoit que la poésie instaurait un paradigme de l'*appariement primordial*. Le prélude ayant fait allusion au mytheme du mariage substitutif, offert *in extremis*, pour écarter la menace d'un héritier plus fort que son géniteur, quelques références précises se rattachent directement à l'hyperbole symbolisante du rite romain : « Pélée à qui Jupiter lui-même, père des dieux, céda l'objet des ces amours »⁷². Au-delà de l'enclave « tissée » d'une longue digression (le sort d'Ariane), l'hémicycle de la narration fondamentale reproduira les avancées et les fastes du rite nuptial romain, culminant avec les derniers vœux, prononcés par les Parques (v. 323-381). Au niveau d'une performance, ce même type de rituel, autrement séquencé, inspire les deux poèmes composés sous la forme de l'*Épithalame* (c. 61 et c. 62). Une *mimésis* du second degré développe le thème légendaire des noces dans le *carmen* 64, qui raconte les actes d'un mariage transfiguré (Pélée s'appariant avec la divine Thétis). On reconnaît d'emblée une valorisation des circonstances qui modifient subtilement la pratique romaine de la *manus*, octroyée par le *pater familias* : Jupiter (maître des dieux) s'est substitué au père, contraint de *concéder* l'hymen à Pélée (voir encore la citation *supra*, v. 19-21). Des contiguïtés merveilleuses s'accumulent, accessibles aux narrataires, qui avaient à l'esprit les stratagèmes de Thétis, vierge marine (*pulcerrima Nereine*, v. 28), Néréide dotée d'un pouvoir thériomorphe, attisant les désirs de son époux, avant de lui céder⁷³. Catulle n'en parle pas, car il préfère inverser les termes, célébrant le triomphe de celle qui « a obtenu » finalement la domination soudaine du Thessalien : l'union d'où surgira le fils intrépide, « au pas rapide comme la flamme » (Achille, objet des prédictions décalées vers la fin du

poème). La mise en scène catulienne hypostasie un abrégé de la cérémonie religieuse romaine : après les modalités de l'*usucapio*, le cérémonial implique une solennelle *deductio in domum mariti*, avec les fastes d'un banquet, qui remplace la *confarreatio* – offrande du pain d'épeautre (*farreus panis*) à Jupiter – et la présentation du feu et de l'eau, symbolisant le culte domestique. La subversion du symbolisme s'ébauche dans un miroitement d'ornements exotiques, démesurés : opulente *regia* de Pélée, or et argent des coupes, trésor asiatic, splendeur des sièges, assortis d'ivoire indien. Les dons se déversent de partout et la Thessalie afflue dans la maison royale, à tel point que les campagnes se vident : « on déserte Scyros, Tempé, la Phthiotide » ; les vergers sont délaissés ; les bêtes de somme chôment ; « les charrues abandonnées ternissent sous la rouille qui les couvre » (v. 32-46). Une pointe d'ironie transparaît, sans offusquer l'écriture en abyme, paradoxale. Les noces « grandissent » le prince ⁷⁴ ; « les heureuses lueurs du flambeau nuptial » sont là pour le guider, tout comme les silhouettes des autres héros ⁷⁵. On ne saurait sous-estimer la portée du revirement paradoxal qui a surdéterminé les *Noces de Thétis*, présentées chez Catulle comme une intrusion dans l'ordre légal, coutumier, des rites : un soulèvement de la nature, lorsque des fastes mirifiques annoncent et personnalisent la « procréation » d'un héros (Achille). La partie centrale du poème contient sa plus longue digression, occupant avec plus de 250 hexamètres l'enclave concentrique d'une histoire enchâssée dans le cadre du récit porteur (une séquence de péripéties 'hors normes', raccordée par le narrateur). Son opportunité se justifie dans les termes du cérémonial, dès qu'on arrive au lit surélevé des époux. Au lieu de reproduire les paroles d'une célébration, confiée aux jeunes gens qui accompagnaient les mariés, il s'agira de lire ce que raconte le tissu qui recouvrait la couche nuptiale.

- 63 – (3) Les étapes suivantes (v. 50-266) sont dramatisées d'une manière inopinée, rapportant l'échec d'une aventure amoureuse : le spectre des noces dans le *mythe d'Ariane*. L'histoire n'a aucun lien direct (généalogique) avec les actes rituels du mariage de Thétis. Elle s'est enchevêtrée littéralement dans le tissage du voile, par un raccord thématique, pièce de bravoure qui doit creuser le paradoxe de l'union ajournée *sine fine* pour la malheureuse Ariane, « impuissante à dompter les fureurs de son cœur ravagé » (54 : *indomitos in corde gerens furores*). Le prétexte du raccordement narratif fait appel au précédent célèbre du *peplos* qui ornait la statue monumentale d'Athéna, « vêtement » historié, comme le voile de ce lit nuptial, dont les figures pourront ressusciter un autre passé (aux connotations *gnomiques*) ⁷⁶. Modulant les temps forts de la description avec des invectives sans réponse, plusieurs péripéties traduisent les symptômes du désarroi : *contretypes* d'un mariage simulé, rageusement consommé ! En réalité, les modalités de ce rapt n'admettent aucun assouvissement nuptial. Thésée le prédateur s'empresse de ravir la vierge séduite, qui venait de lui fournir le stratagème pour qu'ils franchissent les méandres du labyrinthe. Dès qu'il s'en évade, ayant occis le frère de sa partenaire, vainqueur immonde, « recouvert de sang », il prend la fuite durant la nuit. La navigation nocturne occulte également un *dromenon* sexuel. Auparavant, les promesses « que le vent dissipe » avaient égaré Ariane, qui monologue du haut d'un récif : « tu me faisais éperdument espérer un hymen, comme si tu ordonnais, pour combler mes vœux » ⁷⁷. Elle se réveille péniblement, hantée par les fantasmes de son hypnose, tourmentée par un acte d'amour sans issue, lacération nocturne de sa féminité. Dans son indignation elle récapitule tous les griefs dont il s'est rendu coupable. Comme si elle redevenait « l'enfant couvée par sa mère dans un petit lit », sa nature recouvre l'innocence ; un vent sauvage arrache ses voiles ; tandis que « l'autre » a gagné déjà la

pleine mer, poursuivi par ses malédictions. L'immensité de l'abîme qui sépare les deux amants désunis transforme la jeune femme dépitée. La haine l'incite à prier les Euménides de lui accorder une revanche. Puisqu'elle fut abandonnée, « qu'un oubli semblable fasse tomber le malheur sur lui et les siens ». Le roi du ciel lui accorde sa demande ; Thésée, l'esprit accablé de ténèbres, oublie d'hisser l'heureux signal pour son père ; le vieux roi, désespéré, se jette du haut de la citadelle d'Athènes. Tout s'est écroulé vers la fin, tout assombrit cette histoire d'un mariage terni. Mais « d'un autre côté Iacchus voletait, avec son thiasos de Satyres et Silènes, cherchant Ariane, enflammé d'amour pour elle » (250-253). Nouvelle thématization mouvementée d'un rapt fabuleux. La religiosité archaïque inventait une rencontre de quelque idole crétoise (une épouse dormante, voilée par les sarments), accueillie dans une île printanière, navigation féerique sous les auspices d'un Dionysos initiateur. Catulle préfère les dissonances : un coup de théâtre (254-264), une avalanche de sons, les Ménades ceintes de reptiles bondissant avec des cistes orgiaques ; partout des mugissements rauques et la vibration ténue des flûtes (*tenuis tinnitus*), qui se propage, devient plus aiguë, déchire l'air. Des orgies sacrées – « naturistes » – s'apprêtent à célébrer le mariage divin, qui peut ravager la terre, avant de rejoindre les constellations. On dirait qu'Ariane a disparu, occultée par le *thiasos*, mais c'est un dénouement significatif pour les convenances du rite païen et de sa psychologie. Iacchus – l'hypostase mystérieuse du dieu – devait s'éprendre et ravir l'épouse minoenne abandonnée, car « dans ses épiphanies les plus mémorables Dionysos fait part égale à l'étrange et à l'étranger »⁷⁸ qu'il incarne. Or, à deux reprises, pour qualifier le trouble d'Ariane, « mise-hors-d'elle-même », le poète latin a innové, utilisant le verbe *exsternare*, un terme repris au vocabulaire de l'extase⁷⁹. Une fois rejetée « aux bords » inhospitaliers d'une île perdue, la fille de Minos *s'évadera d'elle-même*, soudainement courtisée par ce Iacchus-Dionysos insulaire, dont « l'histoire raconte la violence d'un dieu qui pourrait sembler être un autre tout au long de l'année mais qui, un seul jour, ne ressemble qu'à lui-même, rappelant aux oubliés qu'il est, en toute exactitude, l'étranger de l'intérieur, le dieu qui met chacun à feu et à sang selon son bon plaisir »⁸⁰. Telles étaient les « figures magnifiques qui décoraient le tissu », habillant la couche nuptiale de ses très amples voiles au centre du palais, objet d'émerveillement « pour la jeunesse thessalienne » (265-266). La digression enclavée prend fin avec ces quelques mots qui la relient aux dernières spirales du poème, pour mener à son achèvement le récit des noces de Thétis et Pélée.

- 64 – (4) Les jeunes hôtes mortels accourus au palais, ayant conduit, semble-t-il, la mariée à son nouveau domicile, leur assemblée se disperse « sur des sentiers divers » (267-277) et cède la place aux « dieux saints », invités au festin nuptial (substitut fastueux de la *confarreatio*). Quelques-uns – comme le centaure Chiron et le fleuve Pénios – apportent les dons cueillis dans la nature : arbres de haute venue, fleurs des forêts, lauriers envahissants, cyprès (278-291). Seuls Phébus et sa sœur (Diane, la Lune) n'ont pas voulu faire honneur aux torches nuptiales de Thétis. N'oublions pas que c'est un cérémonial d'exception, situé aux premiers temps des audaces héroïques, officié par Jupiter à dessein, pour écarter le danger qui aurait menacé son pouvoir dynastique, s'il s'était apparié avec Thétis, elle-même nature polymorphe, véritable préfiguration de la *démonie* sans visage (impersonnelle). L'énonciation aborde la phase finale d'une mélodie, depuis l'instant où « les dieux eurent fléchi leurs membres sur des sièges blancs comme la neige », devant les riches mets, dressés partout. Le poète *fatidicus* – dans l'acception primordiale du terme – fait entendre le chant des Parques, débité par

groupes strophiques d'une dimension variable (trois à huit hexamètres), avec la récurrence du même refrain, modulé sur le rythme des fuseaux tournoyants, au fur et à mesure que l'incantation des fileuses divines révélera les arrêts de la destinée, « un chant que la postérité n'accusera jamais de mensonge » (305-381). Après les vers qui annoncent la venue d'Hespérus, invoqué par tradition dans les épithalames et surtout ici, dans ce contexte miraculeux, protecteur des jouissances plénières du mariage, le reste des prédictions concernera la naissance et les hauts faits de l'incomparable Achille, jusqu'à sa mort, suivie par le sacrifice de Polyxène, immolée sur sa tombe. Nettement formulé par la voix *off* du poète lui-même, un commentaire désabusé (382-408) prolonge la section finale des *Noces de Thétis*. Il confronte avec la déchéance des temps présents le temps légendaire véridique, circonscrit aux péripéties et aux personnages évoqués dans le récit. Comme chez Hésiode et dans certains passages de Virgile – ainsi que chez d'autres poètes romains 'classiques' – l'invective moraliste s'acharne contre la méchanceté des générations récentes. Certains types de constats font référence avec plus de précision livresque aux moralités des Catalogues hésiodiques et à la diversité des crimes représentés dans les tragédies et même dans les comédies de mœurs. Les chants divins des Parques s'avéraient authentiques, « car en ces temps-là les habitants des cieux venaient en personne visiter les demeures pures des héros » et se montraient aux assemblées des mortels pieux. Un synchronisme de la même envergure marque les changements irrémédiables signalés au début des *Éhées*, quand on parle des catastrophes qui s'appesantirent sur la destinée des humains, depuis les jours où les Immortels refusèrent de partager leurs festins et leurs demeures avec la race malheureuse des habitants de la terre. On voit bien que toute méditation d'un poète inspiré par la complexité des *Généalogies* héroïques subissait en quelque sorte l'attraction d'un champ gravitationnel de la signifiante, amarré à la problématique des plus anciens appariements, qui avaient enclenché l'histoire de la race humaine, dissociée de sa cohabitation fatidique avec les familles toutes puissantes d'immortels.

- 65 Considérons maintenant le statut des principales divinités féminines du panthéon classique, modélisé depuis les poèmes d'Homère et d'Hésiode à partir de la distribution des apanages et des pouvoirs, y compris ceux immanents à leur configuration sexuelle. Là justement, nous retrouvons le paradigme des mythes fondateurs, qui démarquent les foyers d'inventivité narrative, dont l'autorité impose des normes de vraisemblance, reconnues et acceptées par un consensus des lettrés et des narrateurs. Dans l'univers des croyances, articulées par le réseau d'une spéciation causale, le narrateur de son côté installait patiemment les branchages de sa cosmogonie. Pour commencer, l'imagerie du récit épique associait le devenir du monde aux péripéties et aux rapports de force qui gouvernent l'histoire d'une communauté familiale primitive (le partage des expériences dans le clan des origines ayant infléchi la contamination des idées). L'ébauche des anciennes cosmologies décalquait *ipso facto* une articulation vivante des rapports de parentage qui empiètent sur les animosités sexuelles :

Tantaene animis caelestibus irae ?

Entre-t-il tant de colères dans les âmes divines ? (Verg., *Aen.* 1, 11)

- 66 L'interrogation rhétorique formulée par Virgile dans le proème de l'*Énéide* pourrait s'appliquer à l'ensemble des motivations inhérentes au métaphorisme conceptuel dans la projection narrative d'une généalogie proliférante des premières théocraties, dès que les narrateurs eurent pris conscience d'une polarisation latente, qui se manifestait dans l'émancipation et l'appariement du couple divin primordial. Des archétypes sexuels

étaient à l'œuvre, dès le début, car on se représentait la cosmogénèse en fonction de la *procréation*, qui détermine le partage « par nature » des pouvoirs et la hiérarchie des rôles. Abordant son étude finaliste du phénomène politique, Aristote lui-même examine la société dans son développement à partir des communautés primitives qui la composent, se référant au paradigme du couplage primordial, indispensable pour former des habitats de famille :

Ἀνάγκη δὴ πρῶτον συνδυάζεσθαι τοὺς ἄνευ ἀλλήλων μὴ δυναμένους εἶναι, οἷον
θῆλυ μὲν καὶ ἄρρεν τῆς γενέσεως ἕνεκεν

Tout d'abord il est nécessaire que s'unissent par couples des êtres qui ne peuvent exister l'un sans l'autre, tels la femelle et le mâle, en vue de la génération. (Tels encore, pour leur conservation, l'être qui par nature commande et l'être qui obéit.) (Arist., *Pol.* I, cap. II, 1252 a 1-2)

- 67 Chez les auteurs de cosmogonies, la religion polythéiste identifiait à l'origine *une souche de procréation* dans le cosmos amorphe. En guise de *préliminaires*, certains paradigmes anciens font état des premiers accouplements cosmiques, d'où provenait la race chtonienne des Titans, différenciés, mais à peine particularisés, antérieurs à la famille des Olympiens. Après la béance du chaos sans lumière, un horizon d'attente qui sera le nôtre délimite la première assise (*hedos*), réservée à tous les vivants⁸¹. Ensuite, à partir du couple génésique primordial *Gaia~Eros*, nous voyons se succéder trois règnes et chaque fois se précise l'invariante d'un *prototype féminin, rémanent*. Le personnage de la « mère des dieux » revêt des attributs qui se retrouvent à travers une histoire des rivalités successorales, articulée avec son déploiement dans l'ordre de la nature, tout au long des conflits dynastiques, inhérents à la gouvernance des ensembles. Comme on a pu le constater, à l'occasion de l'examen réservé aux images de Cybèle, une allégorie valorise chez Lucrèce les hypostases figurales de l'ancienne déité phrygienne (voir « L'imagination somatique et la cosmogénèse », derniers paragraphes). En ligne de mire, la cosmogénèse des entités divines recoupe les avatars sexuels et les sévices infligés aux anciens monarques : *Gaia* qui en vient aux prises avec *Ouranos* (contrainte de recourir à la castration, après la *scissiparité...*) sera la mère de *Rhéa*, elle-même assiégée maritalement, tout comme sa fille, *Héra (Iuno)*, plusieurs fois brimée par son époux ! Chacune de ces matrones (ou matriarches !) sera délivrée *in extremis* par les ruses de son dernier rejeton, le plus inventif... Les manigances des deux premiers monarques du monde (*Cronos/Saturne* et *Zeus/Jupiter*) ayant abouti au bannissement du géniteur (coupé de notre temps), la mythopoïèse suscite dans cet interstice la contre-figure du *deus otiosus*, marginalisé parmi les *numina* tutélaires. En dernière instance, dans l'histoire d'*Héra (Iuno regina)*, fille de *Rhéa*, la dynamique des péripéties aboutit aux mêmes rapports conflictuels, tissés autour de la matrone (*Iuno pronuba*), troisième souveraine d'un panthéon destiné à braver les âges. D'où aussi la fière auto-proclamation de prééminence, lorsque la reine des dieux s'estime malmenée, dans le microcosme des péripéties de l'*Énéide* :

ast ego, quae diuom incedo regina Iouisque
et soror et coniunx, una cum gente tot annos
bella gero. Et quisquam numen Iunonis adorat
praeterea aut supplex aris imponet honorem ?

Mais moi qui marche reine des dieux, moi la sœur et l'épouse de Jupiter, j'en suis encore depuis tant d'années à guerroyer contre un seul peuple ? Qui donc va maintenant adorer la puissance de Junon ou, suppliant, déposera ses offrandes sur nos autels ? (Verg., *Aen.* 1, 46-49, trad. J. Perret, CUF, 1999²)

- 68 Gravitant à l'intérieur de l'orbite familiale olympienne, la genèse – ou 'l'advenir' – de plusieurs divinités implique un foisonnement d'anomalies spécifiques. Parmi les plus fameuses, je me bornerai à citer l'autofécondation, suite à l'ingurgitement de *Métis*, d'où surgit *Athéna*. Dans le même sillage, intervient l'accident monstrueux qui mit au monde *Héphaïstos* – sur des circuits aléatoires. La *mythopoïèse* inventait par suite une longue série d'accouplements occultes, de Zeus, sous une hypostase thériomorphe ou dédoublée. Dans d'autres récits mythiques, prolifèrent les prouesses du même genre, attribuées à Poséidon, ainsi qu'à bon nombre de divinités subalternes. Accréditée par la tradition « historique » romaine, lorsqu'elle racontait l'origine des *Aeneades* et leur implantation dans le Latium, l'emprise narrative d'une vulgate des légendes présupposait l'existence d'un ample faisceau réticulaire d'intrigues, dérivées de la *mythopoïèse*.

Dualité typologique des structures catalogales

- 69 Tout narrateur virtuel des cycles épiques ayant donné son assentiment au stade primordial d'une théogonie, hantée par l'anthropomorphisme, les généalogies héroïques pouvaient se ramifier dans un espace de mixité, marqué par l'empreinte des critères spécifiques. Une dichotomie caractérise la configuration des *catalogues* sur plusieurs plans, y compris le devenir et la taxonomie des contenus divers qu'il s'agissait d'ordonner à partir d'un plan référentiel ou d'une matrice d'origine, afin de saisir leur agencement significatif :
- a) *orientation* des tracés sur la *verticale* du temps, en fonction des remous qui positionnent « l'advenir du présent ». Le déroulement se fait à partir des principes génératifs d'une chaîne, qui nous conduit depuis le foyer primordial – agrès d'origine – jusqu'aux dernières entités, qui émergent à l'extrême pointe d'un parcours gouverné par les rayons de l'*ascendance cohésive*. On parvient ainsi à rejoindre les personnages et/ou les événements d'une séquence des ancêtres, disposant des indices qui nous relancent vers l'agrès du géniteur, d'où provient le réseau des lignages, avec leurs descendants « directs » (celui des *agnati*) ;
 - b) *expansion* sur l'*horizontale* des parentages ramifiés. En principe, dans tout déploiement des lignages, l'énumération catalogale des « parents » repérés sur des branches latérales présuppose antérieurement une incursion dans le déploiement vertical d'une mouvance familiale, mais, de toute manière, la démarche imaginative heuristique des poètes doit procéder ensuite à la description des termes du réseau, envisagé horizontalement, afin de représenter nettement un tableau de la *descendance* (pour identifier, par exemple, les rapports d'affinité qui définissent le statut des *cognati*)⁸².

Paramètres associés à la mythopoïèse : la description et le temps du récit

- 70 La pratique des conteurs profite souvent aux avancées cognitives, qui transforment la mythopoïèse, solidaire du culte des ancêtres et se prêtant par ailleurs aux manipulations de l'inventivité. De ce fait, en jouant subrepticement sur les deux plans d'une dotation culturelle incorporée par les récits mythiques, les poètes « généalogistes » disposèrent *ipso facto* de canevas maniables et de modalités

d'agencement qui leur permettaient d'échelonner, sur la verticale des branchages ramifiés, les termes d'une descendance⁸³. Ce parcours schématique des relais donnait accès aux différentes saillies de l'énonciation narrative, chaque fois qu'il s'agissait d'harmoniser la mouvance du récit avec la mention et la stratégie des personnages actants. Il convient d'ailleurs de distinguer deux orientations corrélatives des activités culturelles qui se chargent de mémoriser et d'articuler la connaissance du passé. D'une part, la tradition des mythes peut s'accommoder d'une disposition linéaire des arguments narratifs, qui juxtapose les péripéties selon les stéréotypes des exploits normalisés par la scansion d'un calendrier empirique (comme celui des jours, des saisons et des années). D'autre part, on voit se manifester une alternance des modalités catalogales caractérisées ci-dessus : le dépliage des noms sur la verticale des lignées interfère avec l'expansion sur l'horizontale. Dans ces conditions, un arrêt sur l'image favorise la démarche descriptive et l'énumération abstraite s'adjoint un espacement dépourvu de références duratives. Dès que l'écart se creuse, on découvre le filon parallèle des catalogues ou des listes dédiées au stockage des connaissances et à la mise par écrit des coutumes ou des prescriptions, domaines privilégiés de l'édification et de la gouvernance, secteurs tout à fait autonomes, qui se tiennent à l'écart des visées narratives (et leurs auteurs sont astreints à consigner et/ou à relater des états de fait). Bien sûr, on tiendra compte aussi de l'impact des écritures :

La liste marquerait l'amorce d'un processus, que l'on peut se représenter comme un continu, puisque de la liste royale, ébauche déjà de chronique ou d'annales, on passerait à l'histoire. Début d'une pratique scripturaire et indice d'une attitude cognitive, les listes valant, en même temps, comme un matériau pour l'histoire : leur confection, leur conservation et leur accumulation en font des débuts d'archives⁸⁴.

- 71 Finalement, l'historien littéraire parvient à déceler une bipartition des genres qui provient d'une stratégie des activités cognitives, attestée depuis des millénaires, à peine marginalisée par les progrès d'une quelconque tripartition des corps de métier (le pouvoir sacerdotal et guerrier dictant ses lois aux orateurs politiques, pour tenir à l'écart la spontanéité des poètes improvisateurs)⁸⁵. En fait, la recherche des critères typologiques n'empiète pas sur le débat suscité par les symptômes de la transgénéricité. Elle nous suggère d'accepter une dualité des dispositions cognitives immanentes aux deux <super>genres littéraires qui se sont différenciés par suite d'une bipolarité de leurs modalités énonciatives. D'une part, le genre de l'exposition narrative dense dans l'épopée coexiste avec les modalités de l'évocation (lyrique), de l'invective ou du discours mimétique. D'autre part, les genres descriptifs opèrent un tamisage des réalités ; ils relatent objectivement. L'interface de ces modalités peut s'activer à distance (au fil des siècles). Ce dont témoignent les deux types de vocation « aédique » : le filon d'Homère, distancé par celui d'Hésiode. Quant à l'exemple de Virgile, il est d'autant plus remarquable, puisque le poète excellait dans les deux genres. Lorsque son esprit sollicite les opérateurs multiples d'une *description catalogale* des êtres et/ou des objets, l'agencement des tracés relie des espèces, à l'intérieur d'une taxonomie, qui prélude au déploiement statique des savoirs, ayant détecté au préalable un « air de famille » à l'intérieur des ensembles – d'où aussi la possibilité de s'attaquer à une 'généalogie des valeurs'. Préoccupé d'objectiver les connaissances, le projet didactique favorise la discursivité, organisant la disposition des *matières* tout au long des compartiments d'un réseau que le regard pouvait « embrasser » – ou comprendre –, grâce à la filiation des contenus et des catégories, qui se précisaient d'une section à l'autre, selon les ramifications successives de l'exposé rationnel. Tel, par exemple, dès

l'ouverture des *Géorgiques* (I, 1-5), le dessein programmatique de l'ouvrage, incisé dans une seule phrase 'cyclotide' (*periodus*), qui propose en même temps l'effigie symbolisante des branches de l'agriculture, articulée dans l'ordre des quatre livres : l. I, *segetes* ≈ « le travail des champs » ; l. II, *vites* ≈ « la vigne et les arbres » ; l. III, *cura boum* ≈ « l'élevage » ; l. IV, *apes* ≈ « l'apiculture ». Le traitement du poème déplie comme un rouleau d'écritures l'exposition frontale, quadripartite, des arguments annoncés, sans les encadrer dans l'ordonnance temporelle d'une séquence narrative. Déjà chez les Alexandrins, « le monde se ramenait au livre », support de l'idéation globalisante, depuis qu'on avait envisagé de collectionner dans la bibliothèque du *Mouseion* des trésors d'érudition livresque, offrant une rétrospective de la pensée grecque et du savoir des autres peuples ⁸⁶, convié pour les érudits (ouvrages parfaitement transposés, comme la *Septante* des rabbins hellénisés). Des poètes savants et raffinés, œuvrant avec la compétence d'un Callimaque, d'un Nicandre ou d'un Aratos, dosaient leurs effets de style, superposant au maniérisme littéraire un alliage de tonalités archaïques, tirées d'Hésiode ou inspirées par le charme des légendes locales, d'une saveur archaïque (vestiges d'oralité authentifiés par la glose). Les *Phénomènes* d'Aratos présentent la carte des constellations (dont certaines tournaient avec leur ciel, sans fléchir) et son regard neutre semble parcourir un texte céleste. Virgile n'a pas cette rigidité ; il anime l'*humus*, s'inquiète des intempéries, déplore la dure loi du travail des laboureurs ⁸⁷. On dirait qu'il s'est apparié lui-même avec une présence labile des êtres de la nature primordiale, dans les champs où régnait auparavant le paisible Saturne. La tournure lucrétienne des méditations a laissé des traces significatives dans une évocation puissante des ravages de l'Amour, qui préoccupent Virgile. Il n'y a pas de retenue hypocrite dans ses observations, car la sexualité des Romains s'entend comme une force élémentaire. Pascal Quignard insiste sur l'omniprésence des pantomimes de l'amour dans une « nuit sexuelle » magnifiée, au fil des multiples représentations très suggestives qui ornent ses livres. Néanmoins, cet observateur prestigieux des mœurs païennes tend à donner une interprétation léthifère à la polysémie du *fascinum* (≈ « phallus »), un terme qui désigne par connotation l'organe sexuel masculin, alors que la dénotation fondamentale du vocable fait référence aux potentialités inquiétantes de toute action magique – « l'envoûtement », que les Grecs nommaient avec un mot tiré de la même racine : *baskanion* (βασκάνιον) ⁸⁸. Le caractère mystérieux des symptômes de l'amour ('païen') a inspiré certains passages étonnants du livre IV des *Géorgiques* (157-265), qu'il faut replacer dans leur contexte. La symptomatologie s'élargit à la sphère animale, sans porter atteinte à la dignité de la description. Rien ne saurait écarter Virgile de sa mission : conseiller les gens du pays dans l'élevage des troupeaux et de la race chevaline, afin d'assurer l'épanouissement de la *propago*, maîtriser la survie (cf. *infra*). Là aussi, dans cette méditation sur les symptômes érotiques dans la nature, les corrélats du rite nuptial – et les stéréotypes amoureux – produisent un effet puissant. Leur pertinence s'accroît dans tous les contextes figuratifs où le terme de *conubium* s'applique tout aussi bien à l'accouplement des juments qu'au mariage parmi les humains, et le transfert métaphorique introduit subitement le paradigme du jeune homme dans une suite de péripéties, relatées avec la fougue des narrateurs épiques. Le renouvellement des générations suscite un commentaire mélancolique quand il faut sans tarder « livrer à Vénus le bétail » (= envoyer à la monte). Dès lors « tu dois veiller au renouvellement des générations », car une angoisse commune hante tous les êtres vivants :

*Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi
prima fugit ; subeunt morbi tristisque senectus
et labor, et durae rapit inclementia mortis.*

Le meilleur jour de la vie pour les malheureux mortels est le premier qui fuit ; puis lui succèdent les maladies et la triste vieillesse, et la souffrance, et enfin nous emporte, impitoyable et cruelle, la mort. (Verg., *Geor.* 3, 66-68, trad. R. Billiard)

- 72 Pareils aux plus fiers étalons qu'on élève pour les courses sont les silhouettes des chevaux épiques ; notamment l'aspect thériomorphe du plus grand dieu Saturne, fantasme d'une gloire animale :

*Talis et ipse iubam ceruice effundit equina
conjugis aduentu pernix Saturnus et altum
Pelion hinnitu fugiens impleuit acuto.*

Tel aussi Saturne lui-même quand, à l'arrivée de son épouse, il épandit sa crinière sur son encolure de cheval et, rapide, s'enfuit en emplissant le haut Pélion de son hénissement aigu. (Verg., *Geor.* 3, 92-94, trad. R. Billiard)

- 73 Comme dans les replis d'une œuvre sculpturale saisissante, Saturne, qui aimait en secret Philyra, fille de l'Océan, se montre métamorphosé en cheval pour la posséder, éludant les regards de Rhéa, son épouse. Aux derniers degrés d'un *crescendo*, les feux de l'amour sont observés dans le déferlement grandiose de leurs symptômes. Ensuite, abruptement, l'image symbolisante *per excellentiam* sera celle du jeune homme qui n'a su maîtriser sa passion :

*Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
et genus aequareum, pecudes pictaeque uolucres,
in furias ignemque ruunt : Amor omnibus idem.*

<...>

*Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
durus amor ? Nempe abruptis turbata procellis
nocte natat caeca sertis freta ; quem super ingens
porta tonat caeli, et scopulis illisa reclamant
aequora ; nec miseri possunt reuocare parentes
nec moritura super crudeli funere uirgo.*

Tant il est vrai que toute espèce, qu'elle vive sur les terres, tels les hommes et les bêtes fauves, ou qu'elle habite les plaines marines, et aussi les troupeaux et les oiseaux aux vives couleurs, tous se ruent aux fureurs et aux feux de l'amour : ainsi en va-t-il de même de l'amour pour tous les êtres ! <...>

Et le jeune homme ! Le jeune homme que trouble jusque dans la moelle de ses os l'intense brûlure de l'impitoyable amour ! Lui ? Mais au milieu des flots bouleversés par les tempêtes déchaînées, en plein dans la nuit aveugle, il se lance à la nage. Au-dessus de sa tête l'immense porte du ciel retentit des éclats du tonnerre et la mer qui bat les écueils avec fracas appelle sa proie. Ni la pensée de ses parents et de leur douleur ne le peut retenir, ni la pensée de la jeune fille que son propre trépas fera mourir d'une mort cruelle. (Verg., *Geor.* 3, 92-94, trad. R. Billiard)

- 74 La mention d'un personnage légendaire connu – Héro, qui n'est pas nommé – nous renseigne sur la prédilection de Virgile pour des citations fulgurantes, démarquant les péripéties tragiques d'un récit légendaire des Alexandrins (ici celui d'un prédécesseur d'Ovide – les *Héroïdes* 18 et 19 – qui abordait le thème de l'impossible *conubium*). La composition de l'*Énéide* donnera la priorité aux visées de la narration épique, déployée d'une étape à l'autre, pour accréditer le temps du récit, tout en ménageant quelques stations descriptives qui délimitent un espace géographique et social, détendent le narrataire, mimétisent un tableau de mœurs, « que ce soit chez un hôte ; après le repas ou sur le champ de bataille ». Néanmoins, quand le narrateur devient un maître de

céans généalogiste, le devoir de mémoire lui recommande à tout instant de raviver un circuit de relances associatives :

Mémoire des ancêtres et inventaire des alliances, la mémoire généalogique est une comptabilité de dettes sociales : qui nous doit ? À qui devons-nous ? En particulier, il faut qu'à tout instant elle soit mobilisable pour permettre de reconnaître dans l'inconnu qui survient à l'improviste ou que l'on rencontre en chemin, voire sur le champ de bataille, un homme du même monde, peut-être un hôte. Du point de vue de la narration, l'aède joue de la généalogie auprès de ses auditeurs comme d'une amorce, d'un rappel ou d'un résumé d'autres aventures qu'il pourrait, qu'il aurait pu, qu'il a déjà chantées, comme l'indication d'une bifurcation possible, telles les péripéties lyciennes de Bellérophon évoquées en moins de vingt vers ⁸⁹.

75 Le regard philologique ne saurait ignorer à ce propos la signifiante corrélatrice des procédures distinctes d'agencement que nous venons d'identifier dès le début de ce chapitre : (a) le dépliage sur la verticale des relais d'ascendance ; (b) l'énumération et le tamisage descriptif des êtres et des items – repères « découpés » – dans un ensemble 'catalogable'. Dans la catégorie des listes de type *quantitatif*, qui dénombrent les êtres et les objets, un des plus anciens documents a été transposé par 'Homère' auteur de l'épopée monumentale (aède ou 'ordonnateur'). Il a versifié sa longue liste inaugurale des armées, sous la forme du tableau récupéré par la mémoire souveraine des Muses (*femmes inspiratrices*, filles de Mnémosyne), qui ramènent du passé un *Catalogue des deux armées*, énumérées avec leurs équipages de guerriers, au II^e chant de l'*Iliade* (la Boiotia des vers 484-877). Pour systématiser ce recensement d'objets homogènes, la description s'organise selon des critères dominés par la *distribution spatiale*, strictement énumérative, des chefs grecs et troyens des contingents d'une grande armée – agencement catalogal de type b, qui nous promène dans un espace ordonné, horizontal, provoquant l'arrêt ou le relâchement de la durée narrative. Comme nous venons de le voir, d'autres schèmes catalogals utilisaient par contraste le critère qualitatif : faisceau complexe des généalogies, ordonnées par la distribution sur la verticale des séquences temporelles. La distribution proliférante d'une généalogie qui se ramifie tout au long d'un parcours providentiel à travers les siècles constitue le modèle prédominant des histoires que nous lisons dans la *Bible*, offrant aux fidèles des paradigmes du temps narré (agencement catalogal de type a). Des réseaux analogiques similaires orientaient l'arborescence narrative des *Éhées* (une continuation des multiples catalogues déployés dans la *Théogonie* hésiodique, avec des plages narratives intercalées). Là-bas, des tableaux historiés du cosmos hétérogène – issu des dieux – articulaient un mécanisme des séries théogoniques (agencement mixte). Dans le parcours arborescent de quelques *Grandes Éhées*, les tableaux instanciaient des rapports de filiation et des rappels-citations, destinés à raviver une leçon dominante : le paradigme sapientiel de la succession des âges, rapportée à la chaîne rythmique des segments du temps alloué par chaînons à chacun des lignages (dont l'histoire simplifiée se retrouvera dans l'*Éhée respective*). L'ensemble temporel arborescent des sections du poème (de type a) reconstituait finalement une spirale condensée de la durée qui nous sépare des Origines. Chaque relais narratif permettait de décliner au présent le souvenir des aventures glorieuses du passé héroïque. La rétrogradation des brefs récits évocateurs ranimait la contiguïté des légendes apparentées, à l'instar des énoncés prédictifs du prophétisme ou de la *diuinatio*.

76 On rencontre ailleurs des procédures d'enchâssement qui semblent anticiper le 'roman à tiroirs', mais dont la spécificité relève plutôt d'une configuration naturelle des performances narratives : tel personnage introduit par le conteur principal focalise un

récit des péripéties qu'il a vécues lui-même. Dans certaines circonstances, pour les besoins de la généalogie, le narrateur d'un récit enchâssé combine les deux types d'agencement que nous venons de caractériser. Homère (ou le conteur anonyme de l'*Odyssée*) a mis en scène, dans la partie centrale du poème (les chants IX-XII), un faisceau enchâssé de péripéties, racontées à la cour d'Alkinoos par Ulysse (qui devient le narrateur de ses propres navigations). Véritable point d'orgue du chant XI, le voyage atteint au rebord extrême du fleuve Océan la zone de la *Nekuia*, épisode réservé à l'incursion dans le monde infernal. Le récit d'Ulysse relate son expérience troublante, lors de sa descente chez les ombres. Moment crucial, la rencontre avec sa mère entraîne, par réverbération, l'apparition d'autres héroïnes du monde mythique⁹⁰. Nous obtenons ainsi la mise en scène d'une séquence, visualisée dans l'ordre des réminiscences légendaires, déployant comme une citation le *défilé des héroïnes* « évoquées » (Od. 11, 225-332), transposant pour les Phéaciens un savoir catalogal (focalisé par l'entremise du personnage narrateur)⁹¹. Tout au long de cette nouvelle phase du récit, le syntagme formulaire d'amorce du type {= uel qualis...} a été remplacé par des tournures stéréotypées d'annonce, qui signalent chaque fois l'occurrence d'une nouvelle apparition dans la série des douze fantômes qui se montrèrent au narrateur. Dans le défilé odysseén, « la plupart des femmes raniment un souvenir crépusculaire, qui s'apparente aux mésaventures narrées dans la fable des Catalogues hésiodiques. Au fil des apparitions, Ulysse reprend chaque fois le même tour introductif : ἴδον, "J'ai vu..." / ἔσιδον, "Je vis encore..." / εἶδον, "Je vis aussi..." Ailleurs, selon la spécificité des contextes, {ἦ(ε) οἷη} aurait pu fonctionner comme une formule de relance, tout comme l'itération du verbe qui faisait revivre dans l'*Odyssée* un témoignage focalisé par le narrateur. La thématique tirée d'un *Catalogue des femmes* particularisait par l'entremise d'un tracé narratif déterminé la généalogie de "telle... ou telle autre encore" parmi les héroïnes légendaires, personnage dont le syntagme formulaire annonçait l'entrée en scène⁹² ». Les douze héroïnes contextualisées dans le catalogue des *Dames du temps jadis* de l'*Odyssée* sur le plan horizontal d'une anamnèse panoramique (insert narratif de type b) provenaient apparemment d'un filon corrélatif (de type a), sollicité par Homère pour valoriser le thème de leurs péripéties fameuses, telles qu'on les racontait dans les récits modulés par le réseau généalogique d'une *Éhée*. Au niveau de la psychologie, lorsque l'auteur de l'*Odyssée* mettait en scène le personnage d'Ulysse, capable d'énumérer pour ses narrataires phéaciens les phantasmes des héroïnes évoquées, il attribuait au conteur polytrophe un subterfuge de la mnémotechnique, utilisée comme un art souverain, qui permet de s'introduire dans un passé glorieux, par le truchement du dialogue avec les âmes des ancêtres disparus. Ce schème catalogal du *défilé* des ombres retrouve sa fonctionnalité au VI^e livre de l'*Énéide*, où l'insertion d'une descente aux Enfers qui dramatise le parcours d'ensemble du poème décalque le tracé odysseén (articulé en fonction de la *katabase* centrale). La topographie des lieux s'était compliquée, sous l'influence des matrices orphico-pythagoriciennes, auxquelles s'ajoutaient les images édifiantes d'une religion populaire (stylisée par la mythopoïèse des poètes). Après la partie introductive de la descente, le narrataire qui suit les traces d'Énée – guidé par la Sibylle – assiste aux rencontres alternées avec des grands coupables (suppliciés) et des bienheureux (pacifiés), dans les régions symboliques du séjour infernal : Champs des Pleurs (Aen. 6, 426-627), palais des souverains des Enfers (Aen. 6, 628-636), plaine des ombres bienheureuses (Aen. 6, 637-751) et des futurs héros de l'avenir des Romains, montrés par Anchise (Aen. 6, 752-892). Durant tout le récit de cette pérégrination, les discours sont dosés avec retenue ; ils s'énoncent comme un

message initiatique, dont les propos essentiels sont dispensés par la Sibylle, fille de Glaucus (héros métamorphique), et par le tuteur Anchise, *imago* du pater secourable (*Aen.* 6, 695-702), immergé dans un au-delà du temps, territoire à deux parvis (un parvis rétrogradable et celui de la prospection). Quant à l'espace des visions, il est configuré selon des normes catalogales de type b, adaptées aux nouvelles exigences d'un récit descriptif, débité comme une longue suite de tableaux, qui s'animent au fur et à mesure que les deux voyageurs nocturnes traversent les parages de l'enfermement souterrain et arrivent au carrefour des zones polarisées (*Aen.* 6, 535-547), vers le crépuscule. Après un dernier échange de propos avec le fantôme pitoyable du malmené Déiphobe, il semblerait que l'évidence du temps réel se fasse sentir. Quelque part au-dessus d'eux et « au gré de leur parler » (*Aen.* 6, 535 : *hac uice sermonum*) l'Aurore avait déjà franchi dans sa course le milieu du ciel. À cet instant seulement, la Sibylle avertit son compagnon que l'après-midi s'achèvera bientôt et qu'ils devraient se hâter, car devant eux, à droite s'érigent les murs de Dis (Pluton), à gauche la route mène au Tartare. Ces mentions spatio-temporelles insérées du dehors dans le texte s'adressent aussi au lecteur objectif, qui doit se représenter la teneur des propos échangés par les actants de la narration. La signification des vers (*Aen.* 6, 535-540) qui font écho aux paroles modulées par l'auguste « vierge »⁹³ nous renseigne clairement : tout ce qui s'était dit auparavant – et tout ce que le poète montre au VI^e chant – tenait d'un espace de la *vision* transfigurée, sans se rapporter physiquement à la durée véridique des autres péripéties de l'épopée, que nous pouvons suivre dans leur mouvance directe, portées par le temps du récit objectivé.

Corrélat narratifs des péripéties nuptiales (l'appariement et le rapt)

- 77 Parmi les scènes évoquées durant la *katabase* d'Énée aux Enfers, les circonstances de la rencontre avec Didon (*Aen.* 6, 439-476) nous facilitent la comparaison avec les procédures utilisées par les rhapsodes homériques pour valoriser une citation catalogale. Dès le premier abord, la narration prend chez Virgile une allure pathétique, noble, configurée par le décor du monde souterrain des trépassés, connu depuis les descriptions célèbres des Enfers qu'on pouvait lire dans les textes des poètes grecs et visualiser grâce aux tableaux célèbres, dont un des plus saisissants était mentionné par Pausanias (X, 28-29). Parmi les données d'une croyance commune, des indices textuels inéquivoques précisent l'ambiance dans le poème virgilien : « Non loin de là, de tous côtés se répandent les champs des Pleurs, c'est ainsi qu'on les nomme... » (*Aen.* 6, 440-441). Les phrases suivantes dessinent un lacis, qui entoure la condition malheureuse, « infernale », de ces âmes, dont les douleurs se prolongent au-delà du trépas. Et ces victimes « dont le dur amour avait rongé le cœur de son poison impitoyable » surgissent devant les visiteurs du *triste palus*, à peine reconnaissables. Amantes cruellement éprouvées, elles seront énumérées (*Aen.* 6, 445-449), simples noms évocateurs (qui résonnent comme les appellatifs mis en jeu dans notre chapitre inaugural – cf. *supra* « Aux abords d'une mythopoïèse »). La Sibylle ne leur donnera pas d'autres qualificatifs. Pourtant, un lecteur familiarisé avec l'interface de la *Nekuia* (Hom., *Od.* 11, voir *supra*) parvient à comprendre. Là-bas, trois des six héroïnes nommées par Virgile défilaient déjà : « épouses et filles des preux illustres » (Hom., *Od.* 11, 227 : *ossai aristéon alochoi esan ède thugatres*), se détachant de leur essaim, poussées autour du sang qui redonne des forces, « chacune venait me conter le passé de sa race ; je les fis parler toutes » (Hom., *Od.* 11, 232-233). Du côté de l'Averne virgilien,

reviennent donc également Phèdre, Procris et « la mère désolée, saignante des blessures infligées par son fils, Ériphyle ». Au près d'elles, on y voit de nouvelles venues : Évadné, Laodamie et Pasiphaé (*Aen.* 6, 441-449). Si l'on additionne ces indices, on s'aperçoit qu'une tradition ancienne du *Catalogue des femmes* avait fourni les paradigmes de la narration descriptive, Homère insistant sur la thématique d'une célèbre souche de *généalogies héroïques* (filière vénérable des légendes). L'interface qui en faisait un réseau associatif fonctionnait par l'entremise du relais généalogique fictif. De plus, Virgile assure la pérennisation des modèles, dès qu'il fait la jointure avec une amante célèbre, inutilement apostrophée par le « héros Troyen ». Pour obtenir son effet culminant, le narrateur enchaîne :

*Inter quas Phoenissa recens a uolnere Dido
errabat silua in magna...*

Et parmi celles-ci la Phénicienne Didon, sa blessure encore fraîche, errait dans les grands bois... (*Aen.* 6, 450-451).

- 78 Le dialogue manqué et les interrogations angoissées d'Énée nous donnent une indication majeure sur la thématique des histoires d'héroïnes dans la tradition des catalogues : elle fait valoir les virtualités dramatiques des 'péripiétés nuptiales' – ici, les antagonismes suscités lors de la rupture d'un pacte marital.
- 79 Au terme de cet examen, on détecte des interférences multiples, qui réfléchissent un large faisceau de significances à l'intérieur du réseau des généalogies. Comme dans les multiples aventures extraconjugales de Zeus, le sillon d'un prédateur sexuel suprême produit une réverbération de ses pouvoirs (le corrélat nuptial de sa présence immortelle). D'où la polysémie de *diogenès*, titre conventionnel (jupitérien !) de maints monarques, dans le monde fabuleux des poèmes homériques. Souvent, au gré de cette dissémination, l'unique spécificité qui fournit des indices particuliers s'avère celle des héroïnes « ravies », dont le tracé des aventures perturbantes s'est imprimé dans les multiples branchages du *Catalogue des femmes*. Plus que les prouesses connotées par la violence stéréotypée des mâles conquérants, les accidents et le vécu des héroïnes qui avaient frayed avec une divinité s'apparentent à la destinée de certains archégètes, démarqués d'une façon prioritaire. Chaque noyau d'un parcours narratif peut focaliser un *exemplum* du type *è hoîè* {= *vel qualis*} et l'indice de la formule stéréotypée « dénoncera » le statut exemplaire du personnage féminin, qui surplombe les origines d'un lignage héroïque : sa marque de spéciation, « l'être » qui l'a mis au monde. Une souche des catalogues d'héroïnes trouve sa configuration à la fin de la *Théogonie* hésiodique : « Lorsque les dieux bienheureux de l'Olympe eurent achevé leur tâche et réglé par la force (*bièphi*) leur conflit avec les Titans, ils enjoignaient à Zeus de prendre le pouvoir royal et de gouverner et celui-ci leur répartit les apanages d'honneurs (*diedassato timas*) » (*Th.* 881-885). À partir de ce revirement « nodal », un sillon fatidique prend son origine et se ramifie. Le Cronide s'accouplera premièrement avec dix grandes déesses, dont Métis, Mnémosyne, Thémis /l'Équité/, Lété, Déméter et enfin Héra (886-929). Poséidon et Arès suivent son exemple et engendrent des êtres divins 'numineux' (930-937). Un tournant se produira lorsque le Cronide s'approchera des mortelles, de la 'gent' féminine ou de la race des femmes semi-divines (héroïnes 'merveilleuses'...), pour engendrer les premiers demi-dieux (938-964).
- 80 Dès lors : Zeus engendre avec Sémélé ➤ Dionysos, avec Alcène ➤ Héraclès... Le Soleil, à son tour, engendre avec l'Océanide Persée ➤ Circé et Aïétès. Ce dernier, fils du Soleil, engendre avec une autre Océanide ➤ Médée, la magicienne... À cet endroit, après le vers 962, une faille venait interrompre le sillon d'une première *descendance mixte* des

Olympiens (*Th.* 886-965). En fait, dans le texte de 'notre' *Théogonie* hésiodique remaniée, nous détectons ici l'amorce d'un nouveau tracé des généalogies héroïques, orienté sur la verticale du temps historial⁹⁴, disjonction qui s'ébauche seulement à partir du vers 965, avec une nouvelle invocation. Le poète demande alors aux Muses de chanter « les déesses ... entrées au lit d'hommes mortels, qui leur ont enfanté des fils pareils aux dieux⁹⁵ ». Néanmoins, ce passage se lit comme un raccord interpolé, même si on pourrait y voir une jointure nécessaire, qui sera suivie par une liste disparate, dont les personnages-actants reviendront, plus crédibles, dans l'autre *Catalogue* monumental, amorcé à nouveau dans les derniers quatre vers interpolés (1019-1022) qui achèvent le texte de la *Théogonie* :

Maintenant Muses Olympiennes au délicieux langage, filles de Zeus qui tient l'égide,
chantez la race des femmes <<illustres ... lesquelles, ayant défait leur mitre,
s'accouplèrent avec des divinités, du temps où les dieux immortels avaient des fêtes
et des sièges en commun avec des mortels parmi les humains...>>

- 81 Les doubles crochets démarquent les vers qui amorcent effectivement, dans le manuscrit des *Éhées*, la grande saga des héroïnes appariées {μισγόμεναι} : celles qui se « mélangèrent » prodigieusement avec de grands dieux et/ou avec des héros 'archégètes' (cf. frg. 1-10 M.-W.). Le tropisme temporel de ces destins d'héroïnes donne tout son poids aux mythes fondateurs. D'où, par exemple, la centralité des amours d'Hélène, la gouvernance confiée plus tard à Vénus et le paradoxe des persécutions déclenchées par Héra (Iuno), *ira memor*, l'instance qui surdétermine ou oriente premièrement la personnalité d'Héraclès, de même qu'elle provoquera ensuite les errances d'Énée lui-même. Nos constats de lecture interprétative retrouvent chaque fois les procédures de la citation et l'agencement des circonstances énonciatives, mises à profit par des poètes grecs et latins, qui valorisaient les péripéties d'une histoire fabuleuse des familles héroïques, pour les rapporter aux moments de rupture et aux prototypes de la condition humaine. Dans un même sillage, à partir du thème central de l'ascendance menacée, on assistera par degrés au déploiement d'un réseau textuel étiologique des rapt successifs, dont les péripéties se greffaient sur l'intrigue du mariage au concours, disloqué ou ajourné par le jeu des antagonismes qui opposent des lignages et leurs « peuples », issus de rameaux divergents. Ceci nous mènera à la diffraction énonciative, polémique, d'un « débat sur les rapt (enlèvements) », tel que nous le lisons d'après les données d'une célèbre controverse, rapportée par Hérodote, dans le *Prooimion* de sa Recherche (*Hist.* I, 1-2), texte fondateur qui a surdéterminé l'étiologie du conflit entre les Grecs et les « barbares » asiatiques, pour en faire le paradigme d'un très ancien antagonisme qui aurait opposé l'Asie (antérieure) à l'Europe⁹⁶.

- 82 Au niveau de l'étiologie traditionnelle, un symbolisme généalogique de la grandeur romaine se prévalait de la tradition homérique, greffée sur la souche glorieuse d'une descendance clairement attestée, après 'Hésiode', chez les mythographes tardifs : le Pseudo-Apollodore, Hygin, les compilations des grammairiens. Un tel parentage (descendance d'une déesse qui « avait frayé » avec un mortel) se discernait déjà dans les dernières sections stratifiées du texte de la *Théogonie* hésiodique, transmis par nos manuscrits, notamment après la jointure d'une invocation formulaire (les vers 965-969, analysés *supra*). Depuis ce retournement, nous sommes confrontés à l'émergence des familles héroïques, dont les biographies légendaires se déploient « en cours de route », par degrés, dans la mouvance des 'sous-ensembles'. Pour ces itinéraires, les gradients modifient la donne dans une première phase, avec le groupe restreint de divinités

féminines qui rehaussent ou oblitèrent le prestige d'une ascendance patrilinéaire. Traversant les interstices du réseau d'ensemble, qui déploie le panorama des péripéties raccordées au devenir du monde, ces femmes divines – peu nombreuses – partagent leur immortalité avec les quelques élus d'un mythologème des fondations royales, paradigmes de l'endurance, voués aux épreuves ambivalentes, glorieuses et tragiques. Leurs appariements inaugurent la série des filiations hybrides :

Thétis ~ Pélée ⇒ *Achille...* // *Aphrodite ~ Anchise* ⇒ *Énéades...* // *Nymphe Orséis ~ Éole*
 ⇒ *Aiolides...* // *Harmonie ~ Cadmos* ⇒ {souche d'une illustre royauté thébaine =
Sémélé → *Dionysos* / ... / *Penthée, etc.* / *Déméter ~ Iasion...* ⇒ {famille
 éleusinienne} // *Aurore ~ Tithon* ⇒ *Memnon...* // *Séléné ~ Endymion...*

- 83 En aval, un vaste réseau de généalogies « mixtes » s'était ouvert, avec ses propres cieux et ses nouvelles constellations, accueillant l'âge des demi-dieux, héros ou preux qui étaient les rejetons d'un lignage latéral, engendrés par l'hymen transfiguré d'une *héroïne mortelle*, victime d'un rapt miraculeux, violée ou conquise par un *dieu olympien* ou par une divinité anamorphosée ('fleuve', montagne, *numen* thériomorphe). On notera que, dans un passage 'interpolé', il était question de Latinos, fils de Circé et Ulysse, « héros puissant et accompli, qui, avec son frère Agrios, bien loin, au fond des îles divines, régnait sur tout le pays des illustres Tyrrhéniens » (*Th.* 1011-1016). Ces vers figuraient probablement parmi les textes catalogals utilisés par Virgile. Ils présentent des affinités avec le somptueux tableau d'une généalogie des ancêtres dardaniens et de leur établissement en pays tyrrhénien (cf. Verg., *Aen.* 7, 231-248 *et al.*). Après un intervalle de trois siècles, tout au long de la tradition épique romaine, une fois implanté le traitement spécifique d'un *topos* figural (« le mal d'amour »), tel qu'on peut l'apprécier dans l'épisode virgilien de Didon (cf. *supra*, « Réverbérations thématiques du langage formulaire » et « Corrélats narratifs des péripéties nuptiales (l'appariement et le rapt) »), un développement sur l'axe de horizontale s'ajoute par endroits à la séquence des péripéties dérivationnelles, en marge de l'invention dramatique. À cet égard, le *rite nuptial* semble s'éclairer de mille feux, dans un horizon d'attente qui n'est plus tout à fait le nôtre, même si les *Gender Studies* tendent à privilégier les clivages qui perturbent des relations maritales monogames.

- 84 À l'orée des conventions mythiques de l'épopée, la polarité des intrigues valorise un *hymen*, tragique ou jubilatoire, arrimé à la séquence des rapports sexuels multiples (en quelque sorte une diffraction spectrale). Consommé ou ajourné, désiré ou honni, connoté par le *raptus*~extase, l'acte nuptial (*dromenon*) implique le scénario des affrontements perçus dans leur ambivalence : *stuprum* et/ou *illumination*, accidents ou catastrophes qui transfigurent le dénouement d'une 'joute' amoureuse. Particularité des plus significatives : un très grand nombre de personnalités ou de figures épisodiques du répertoire de la mythopoïèse accèdent au statut d'héroïnes seulement du fait que les péripéties 'maritales' d'un accouplement furtif ou imprévu campaient leur personnage parmi les jeunes filles ou les femmes nubiles. Telles sont aussi les circonstances et les péripéties qui valorisent l'histoire de la Didon virgilienne, dès les premiers vers du IV^e chant, à commencer par la résurgence du veuvage, *miseri post fata Sichaei / coniugis* (*Aen.* 4, 20-21), suivie par les épreuves de l'hymen spectral, jeté en pâture par les agissements de la Renommée (*Aen.* 4, 173-195), et célébré avec un retournement douloureux (depuis les vers 296-303), lors du scénario des vœux illusoires, prononcés dans une grotte, péripétie qui amène la défaite, aboutissant au suicide final (presque l'équivalent d'une immolation). N'oublions pas à cet égard que le symbolisme figuratif du flambeau nuptial (*taeda*) trouvait rituellement sa réplique dans

une image correspondante inversée : le flambeau de la mort, associé par une ambivalence fatidique – dans un *mysterium tremendum* – aux péripéties de l'initiation maritale. D'ailleurs, jusqu'à nos jours, dans les communautés archaïques, traditionalistes, des campagnes roumaines, une cérémonie de mariage se substituait au rituel des morts lors de l'ensevelissement des jeunes vierges, portées au tombeau en habit blanc immaculé de mariée⁹⁷. Bien avant – il y a presque 2 500 années – les éléments d'un symbolisme apparenté prenaient une dimension cosmique dans le *dromenon*-scénario du 'Rapt de Proserpine'. Symboliquement, des factures énonciatives spécifiques pour la textualité des anciens réseaux formulaires modulèrent l'émergence d'un récit catalogal, qui célébrait l'entrée d'une femme dans la ronde grandiose des héroïnes de la 'fable'. Des péripéties rituelles qui proviennent, semble-t-il, d'un scénario archaïque des mystères célébrés à Éleusis et ailleurs avaient mis leur empreinte sur la narration-cadre de l'*Hymne homérique à Déméter* (où l'on retrouve les circonstances du rapt, 1-38 ; le dialogue avec le Soleil, 40-90 ; le pépin de grenade et le symbolisme des séjours alternatifs, 314-370, etc.).

La typologie des appariements et l'ancrage des généalogies

- 85 La saga des *Éhées* nous offre un véritable tour d'horizon qui facilite notre compréhension des agencements thématiques. Un des tracés dominants d'une pareille thématisation gravitait autour de *l'intrigue maritale qui exalte les mâles* : à l'origine de la gloire des Pélopidés se trouve le rapt d'*Hippodamie*, promise par Oenomaos au prétendant qui l'aurait vaincue dans une course de chars. Le stratagème de Pélopos et la défaite du roi abusif démarquent un récit de fondation, cité et résumé brillamment dans la *II^e Olympique* de Pindare, comme il sied aux médaillons narratifs dédiés à la mémoire des archétypes. Chez Catulle, on remarque déjà une approche plus nuancée de « l'ère des Argonautes » (voir *supra* « Le réseau narratif et les relais symboliques du "rapt" » [c. 64] et le constat des vers 50-51, « *Haec uestis priscis hominum uariata figuris / Heroum mira uirtutes indicat arte* »).
- 86 Dans le répertoire des métonymies légendaires surgissent souvent des paradigmes de la féminité : *laurus* Daphné (Ov., *Met.* 1, 440-535), *Syrinx*, les aunes ou les peupliers, les *Héliades* (*Met.* 2, 331-366), parfois avec leur contretypage 'masculin' (Narcisse, *Huakinthos*, Hermaphrodite : péripéties d'éromènes !). Parmi les animaux, notons la prédilection romantique pour les volatiles : *Perdix* (*Mét.* 8, 230-263), *Philomèle*, *Coronis*, *Alcyonée* (avec un archétype homérique), *Circé* elle-même, et d'autres. Par endroits, l'imagerie des « femelles » (un dépôt universel !) semble provenir d'un usage valorisant 'matriarcal', qui perpétue les emblèmes d'une classe tribale. Mentionnons les attributs qui démarquent, parmi d'autres 'anamorphoses'⁹⁸ d'une femme : la *génisse*, *Io uaga* (Hor., *A.P.* 124 ; Ov., *M.* 1, 567-746), la *biche* (cf. *supra*), l'ourse *Callisto* (*Met.* 2, 409-530 et *Fasti* 2, 156-288), la *jument*. Souvent des métonymies font référence à la prototypie d'une classe d'êtres, désignant par excellence des personnifications diaphanes, insaisissables ou prodigieuses (*Callirhoè*, *Hypsipylè*, *Aglauros*, *Mestra*), et toutes les collections de noms-qualificatifs, inventés pour susciter l'imagerie, dans une *ekphrasis* valorisée des nymphes, des chasseresses, des hamadryades, sans oublier celle des entités abstraites, comme la « renommée » (*Fama*), la « discorde », la « vieillesse ». Toutes ces personnifications sont monnaie courante chez Virgile et chez la plupart des élégiaques, surclassés par Ovide. La disposition ramifiée catalogale des narrations anciennes avait influencé, bien plus tard, le projet des poèmes didactiques des *Alexandrins* : multiples

gradins d'une exploration méditative, qui remontait le panorama historial des phénomènes, ravivés *primaque ab origine mundi* (programme docte, mimétisé au quatrième degré par Ovide, dès le début des *Métamorphoses*). Afin de cerner directement la thématique de nos incursions dans le domaine des *Gender Studies*, précisons que n'importe quelle approche objective – dépourvue de toute réserve mentale... – doit aborder sans préjugés la dynamique *ambivalente* de la condition *féminine*, analysée dans ses rapports avec le personnage du *mâle*. On parviendrait alors à reconstituer les péripéties du comportement sexuel, selon des constantes historiquement déterminées, la plupart du temps connotées par des prérogatives et des servitudes, à l'intérieur d'un périmètre social (qui projette son espace culturel). Reprenons le système des ramifications, ébauché ci-dessus, dans l'optique des plus anciennes *Éhées* (cf. *supra* « Dualité typologique des structures catalogales » et « Paramètres associés à la mythopoïèse : la description et le temps du récit »), afin d'examiner quelques aspects des stratégies narratives, telles qu'on les retrouve chez les Grecs et chez les poètes romains (notamment dans la mouvance de Catulle, de Virgile et d'Ovide), tout au long des spirales d'une généalogie d'ensemble, dérivée du couple primordial {*Deucalion* ≈ *Pyrrha*}. Dès la première génération, le rythme des accouplements comporte quatre types de péripéties corrélatives :

(A) Soit une déesse, soit une femme prodigieuse (la *nymphè*, préfigurant un prototype de l'épouse dominatrice) accorde ses faveurs au mortel <pré>destiné à fonder l'avenir d'une famille, capable d'affronter toutes sortes d'épreuves et de risques. Ainsi du couplage *Hellen* ≈ *Orseïs* (nymphé mystérieuse) provient la souche *Aiolos* ≈ *Énarété* (métonymie des vertus ?). De cet appariement surgiront les rameaux des *Éolides* (pour les Éoliens) et, par les frères *Doros* et *Xouthos*, ceux des autres grandes lignées grecques (Doriens et Ioniens). Pareillement, de la Néréide *Thétis* {offerte à} ≈ *Pélée* descendra la race d'Achille et des autres Péléides. Un couplage similaire appariait la nymphé *Chloris* à *Nélée*, pour engendrer la famille royale des Néléides, à Pylos. Comme il ressort des péripéties focalisées dans le poème catullien (*Les Noces de Thétis et Pélée*, voir *supra* « Le réseau narratif et les relais symboliques du “rapt” »), ce dénouement sanctionnait un pacte divin, qui devait écarter le danger d'une mésalliance. Une autre motivation intervient dans les couplages {*Vénus et Anchise*}, *Aurore* ≈ *Tithonus*.

(B) Une héroïne 'ravie' se laisse posséder ou carrément violer, soit par un Olympien, soit par un dieu 'fluvial', *numen* thériomorphe : *Canacè* ≈ *Poseidon* (cf. *Ov.*, *M.* 6, 115-116 ; *Apollon* ≈ *Daphné* ; *Io* ≈ *Zeus* ; *Mestra* ≈ *Poséidon* ; *Déjanire* ≈ *Achéloos*, etc., nombreux appariements dans l'espace métamorphique du cosmos). On pourrait qualifier ces accouplements de rapt *providentiels* ou *vindictifs* (les deux motivèmes se combinent dans les épreuves subies par *Déjanire* ou dans l'histoire de l'infidèle *Coronis*, foudroyée par *Apollon*). Un cas spécial d'anomalie intervient dans la descendance d'Éaque (père de *Pélée* et *Télamon*). Inversement, conquise de force, *Thétis* doit céder au ravisseur humain (projection du *raptus*). Voir aussi, dans une variante « locale », les péripéties de *Rhèa Silvia*, prise par le *Thybre*.

(C) La dernière classe comprend des appariements dyadiques : une même héroïne s'accouple merveilleusement avec un dieu, pour contracter (ou 'subir') ensuite des épousailles avec un mortel (monarque ou chef de guerre, parfois lui-même issu 'de la cuisse de Jupiter'). L'exemple type est celui d'*Alcmène*, possédée successivement par *Zeus* et *Amphitryon* ; d'où naissent les deux frères : *Héraclès*, demi-dieu, et son frère *Iphiclès*, jumeau éphémère, descendant direct d'un père mortel (*Amphitryon*, le roi de *Tirynthe*). On connaît les multiples développements – heurs et malheurs – que

provoquèrent ces alliances bifides. Pourtant, loin de se manifester comme un accident de parcours, ce phénomène intervient à plusieurs reprises. Un couplage merveilleux fonctionne parmi les modulations prodigieuses qui ont façonné le destin des demi-dieux. Chaque branche majeure des généalogies héroïques sera marquée par une de ces 'greffes'. Parmi les descendantes d'Aiolos, *Iphimédie*, possédée ou ravie par Poséidon, épouse *Aloeus*. Ailleurs, *Europe*, bien-aimée de Zeus, reçoit ensuite comme époux *Astérion*. De même, *Tyro*, après son hymen avec Poséidon (qui avait pris la figure d'Énippée), épousera *Créthée*. Alors que *Mestra*, qui s'était donnée à Poséidon, échoit à *Glaukos*... Enfin, une des femmes les plus prodigieuses, *Léda*, s'unissant avec Zeus donne la vie aux jumeaux « Dioscures », Castor et Pollux, alors que de son mariage avec Tyndare naîtront les sœurs indomptables, *Clytemnestre* et la splendide *Hélène*, etc. Toutes ces héroïnes – personnages considérables – émergeaient avec leur *Éhée* dans la saga du *Catalogue des femmes*.

(D) Dans plusieurs 'anamorphoses' et notamment dans une transposition latine (*imitatio Romana*), mentionnons des transformations étranges : Cénée, Égérie, Hippolyte... Les catastérismes et certaines péripéties insolites accompagnent l'apothéose – politisée à outrance – de César (comme celle de *Bérénice*), la « migration » d'Ennius, la couronne d'Ariane.

- 87 Un emploi figural, déviant, des arguments thématiques se vérifie dans une célèbre ode d'Horace (Hor., C. III, 11, /*Mercuri — nam te docilis magistro*/]. L'énonciation lyrique met en évidence les embûches terribles qui se dressent contre l'hymen imposé par le clan d'Égyptos et le désarroi d'une vierge, révoltée par amour. L'ancrage facétieux – plutôt sexiste et hautain – de cette histoire dans l'économie de l'ode implique l'accumulation des motifs (une semonce ironique). Plusieurs *exempla* sont mis à profit pour la première partie, alors que la deuxième section du poème (Hor., C. III, v. 33-52) se focalise sur le « drame nuptial » d'Hypermetre, *splendide mendax et in omne uirgo / nobilis aeuum* : celle qui se sacrifie pour assurer un appariement fatidique des lignées disparates (le clan d'Égyptos et celui de l'argien Danaos)⁹⁹. Par sa dérobade héroïque, la *sponsa* doit faire obstacle aux manœuvres d'un père inflexible, qui voudrait transformer le rite nuptial en débauche sanguinaire. La culpabilité des autres Danaïdes¹⁰⁰ thématise le substrat de certains antagonismes inhérents aux péripéties nuptiales de leur féminité. On voyait s'exaspérer la misandrie des vierges offensées, qui refusent de céder aux mâles consanguins ou... polygames : réaction hyperbolisée de la « gent féminine », atavisme déviant, 'hors normes' (tout aussi redoutable que la sauvagerie des Lemniennes, qui massacrèrent leurs époux, soupçonnés de frayer avec des étrangères)¹⁰¹. Seule vierge aimante de la tribu, Hypermetre, *una de multis*, capitalise l'intérêt parmi des figures déviantes. Dorénavant le *nom* collera, singularisé, à la réputation d'un *personnage* mythique¹⁰².

- 88 Selon la reconstitution proposée par West (partiellement suivi, avec plus de nuances, par Hirschberger), les anciennes *Éhéés* de facture hésiodique regroupaient dans le périmètre de leurs cinq livres un réseau de généalogies appariées ou disjointes, qui surgissait du tronc vigoureux des ancêtres *Deucalionides*, supplantés par les *Éolides*, dans un tropisme rattaché à l'histoire des premiers humains. Ensuite se déploie la mention des branches régionales mythiques, destinées à consolider le pouvoir de roitelets mycéniens (Argiens ou Danaens), et la dispersion de leurs communautés. On passe des *Inachides* aux rejetons des Pélasges (respectivement *Pelasgi progenies*), pour aboutir enfin au lacis conflictuel de la geste des *Atlantides*. Ainsi prenait forme un faisceau

d'échéances, en fonction duquel s'orientait la mémoire collective (implicitement son encyclopédie orale). Le prétexte des généalogies nous signale des narrations façonnées par les poètes, transmises de bouche à oreille, avant d'être interprétées (soumises au tamisage de la raison) par des auteurs érudits, des logographes ioniens et des Attidographes. Sur le plan du réseau narratif des cycles, un ensemble de généalogies héroïques – recalibrées à l'aune d'un Homère et des *Catalogues* – aménageaient la première historicisation du temps mythique¹⁰³. Dans maintes histoires des anciens héros (*klea andrôn*), au niveau de l'intrigue narrative (et de ses multiples isotopies), le scénario épique du combat final était prédéterminé par une action antérieure, qui s'articulait selon des tracés bien connus par les artisans de la mythopoïèse.

- 89 Chez les Romains, depuis les Annales des Pontifes et le poème d'Ennius, on thématise la descendance divine des Romulides, à l'instar des péripéties qui avaient marqué la destinée des filles de plusieurs monarques d'Hémonie (la Thessalie d'une vulgate latine), piégées par Jupiter. À l'orée de l'ancien Latium, la Vestale Rhéa Silvia devient *Iulia*, un prototype féminin dans le scénario d'une procréation miraculeuse, inventée pour donner une souche à la dynastie julienne. Agressée par le dieu Mars, la jeune fille enceinte subit les persécutions de ses proches, qui la jettent dans le Tibre. Cet accident déclenche les fantasmes d'un autre appariement glorieux : les noces avec le dieu Tibre. Le dépliage mythique rejaillit sur les péripéties des ancêtres, qui fondèrent la cité de Rome. Fille d'Énée, sœur de Iulus, avant de trépasser par immersion, Rhéa met au monde le couple des Romulides. Mais sa présence ne s'est pas éclipsée de sitôt. Lorsque les eaux d'une grave inondation menacent d'envahir le temple de Vesta, un poème d'Horace parle du Tibre qui s'est réveillé courroucé, désireux de venger son épouse, malgré les édits jupitériens (Hor., C. I, 2, 1-20). Les modalités de l'évocation mises au service d'un passé glorieux traversent la pénombre des mythes généalogiques, repris chez Virgile, lors de leur insertion dans l'épopée sous la forme de relances inédites, dictées par la nécessité de poser d'autres jalons d'appariement : la geste des peuplades étrusques et latines, destinées à s'unir avec le clan des Énéades.
- 90 C'est surtout à travers des genres mineurs – comme celui des *epyllia* – ou par le truchement des *Aitia*, des *Hymnes* d'apparat et d'autres poèmes érudits, que les meilleurs poètes et littérateurs des Romains eurent accès aux spécimens stylisés des fables mythiques (glanées ou imitées 'à la manière de' Callimaque, Euphorion, Nicandre ou Apollonius)¹⁰⁴. Sur le terrain des emprunts transgénériques, il n'est pas exclu de postuler le recours à plusieurs échelons intermédiaires, succédanés des catalogues dédiés à l'univers féminin ou réseaux de fictions thématiques (comme les épîtres qualifiées d'*Héroïdes*), utilisés soit par des poètes inspirés (la veine poétique d'Ennius ou de Catulle, celle de Virgile et d'Horace, celle d'Ovide et des autres élégiaques), soit par des sourciers du passé fabuleux (comme Caton, les émules de Ménippe et, sans doute, Varron). Au-delà de ces hypothèses, il faut prendre en considération le prestige d'Hésiode, vénéré par Virgile : l'*Ascraeus senex* devenait une instance légendaire, parmi des *genera poetandi*. Dans ses poèmes, un lettré qui ravivait lui-même à Rome la personne du *vates* retrouvait une modalité de citer les histoires exemplaires d'héroïnes, comme si les narrataires avaient eu la chance de s'adresser au dépositaire d'une vérité mythique. Vigoureusement soutenus par les intérêts de la *gens Iulia*, les enjeux de la propagande religieuse à l'époque d'Auguste incitaient les poètes à rajeunir leur perception de la *mythopoïèse*. Implicitement, les meilleurs poètes se trouvent confrontés à la stéréotypie des généalogies, proposées depuis une tradition multiséculaire, enrichie par la filière des poèmes érudits (d'inspiration hésiodique), par les successeurs

du Cycle épique, par de nombreuses compilations savantes. Quand les démarches historiennes et l'activité des lettrés développent à Rome une idéologie orientée vers la résurgence du passé glorieux (nouveau parvis des *éloges*), on assiste dès l'époque républicaine aux multiples manifestations de ces projections, reprises aux mythes étiologiques, véhiculés par le vaste patrimoine des Hellènes cultivés. Il s'agissait d'accréditer les vérités adjacentes d'une conscience des Origines (Veyne). À savoir : défricher, à travers le taillis abondant des légendes, un itinéraire des cimes, retraçant le cheminement des peuplades italiques au moyen d'une vulgate. La trame des péripéties habilement coarticulées permettait aux héritiers de Romulus et des rois d'Albe de fonder leur droit d'aïnesse, parmi toutes les autres nations de l'*oikouménè* revisitée. Dans cet ordre d'idées, rejoindre les fondements du passé lointain – fabuleux – impliquait d'emblée une activation du *logos* des origines, afin d'assurer la cohérence prototypique des figures et d'accréditer une vraisemblance du mythe et des croyances religieuses, qui pouvait superposer l'*historia* fabuleuse au parcours historique des communautés et aux échéances d'un calendrier sacré. Pour en venir aux exemples concrets, je rappellerai l'importance majeure du couple tutélaire qui veillait sur les destins de Rome, depuis l'horizon mythique de ses origines lointaines : une déesse olympienne, *Vénus*, avait accueilli dans sa couche le troyen *Anchise*, prince dardanien aux allures pastorales, héros demi-dieu (personnification paradoxale signifiante, dans l'histoire légendaire de Troie), père d'Énée qui accédait ainsi à la dignité d'un héros fondateur, hypostasié sur l'échiquier de la geste romaine, puisqu'il devenait lui-même un *pater* qui obéissait à sa prédestination. Ayant subi les avanies que lui réservait Junon, il combat et s'apparie avec Lavinie, princesse de sang latin. Dans une autre filière, surgissait la *persona* du transfuge troyen, époux de Créuse : un rôle qui le pose en géniteur d'Ascanie-Iule, « archégète » du lignage très noble des *Iulii*. Le parcours sinueux des peuplades appariées se déploie selon les normes d'une rhétorique de la prédestination, qui résonne dans plusieurs discours jupitériens de l'*Énéide* :

*Parce metu, Cytherea, manent immota tuorum
fata tibi ; cernes urbem et promissa Lauini
moenia sublimemque feres ad sidera caeli
magnanimum Aenean ; neque me sententia uertit. <...>
bellum ingens geret Italia populosque ferocis
contundet moresque uiris et moenia ponet
tertia dum Latio regnantem uiderit aestas,
ternaque transierint Rutulis hiberna subactis.
At puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo <...>
triginta magnos uoluendis mensibus orbis
imperio explebit, regnumque ab sede Lauini
transferet, et longam multa ui muniet Albam.
<...>*

*Hic iam ter centum totos regnabitur annos <...>
gente sub Hectorea <...>
Inde lupae fuluo nutricis tegmine laetus
Romulus excipiet gentem et Mauortia condet
moenia Romanosque suo de nomine dicet.*

Rassure-toi, Cythérée. La destinée de tes Troyens reste immuable. Tu verras la ville et les murs promis de Lavinium, et tu emporteras dans l'espace jusqu'aux astres du ciel le magnanime Énée. Rien ne m'a fait changer. <...> Il soutiendra en Italie une terrible guerre ; il domptera des peuples farouches et donnera à ses hommes des lois et des remparts, jusqu'au moment où le troisième été l'aura vu régner au Latium et où le troisième hiver aura passé sur la soumission des Rutules. Mais l'enfant qui porte aujourd'hui le surnom d'Iule <...> remplira de son règne long

déroulement des mois durant trente années, et, de Lavinium, il transférera le siège de sa royauté derrière les remparts d'une ville nouvelle, la puissante Albe la Longue. Là, pendant trois siècles pleins, régnera la race Hector <...> Jusqu'au jour où une prêtresse de la famille royale enfantera des jumeaux. <...> Romulus, gorgé de lait, à l'ombre fauve de sa nourrice la louve, continuera la race d'Énée, fondera la ville de Mars et nommera les Romains de son nom (Verg., *Aen.* I, 257-260 ; 263-267 ; 269-272 ; 275-277, trad. A. Bellessort).

- 91 Remarquons la signifiante des attributs distinctifs, qui allaient de pair avec les personnifications dans ce processus *historial* de la *mythopoïèse*. Sur un premier registre, la fiction de l'hymen cosmique de Vénus – amourachée d'Anchise – ne donne pas lieu à un véritable mariage, célébré parmi les Olympiens, mais elle correspond à la figuration d'un *appariement* providentiel, inventé par le narrateur des mythes, pour accréditer la sacralité d'un accident sexuel, intervenu au carrefour paradoxal des généalogies. De telles métonymies d'un *coïtus* surnaturel s'énoncent plus d'une fois chez Ovide, sous la forme d'une phraséologie familière, colloquiale, qui mentionne le nom de la déesse, appellatif synonymique de l'*éros* dominateur (insidieux par sa « toute-puissance »). Les mentions du *rapt* transfiguraient la violence de l'hymen miraculeux et raccordaient l'existence de certains mortels à la nature du *supra-mundandum*, apothéosé, grâce à la péripétie d'origine : *dichosa ventura...* Une aventure fabuleuse motivait de fil en aiguille l'*appariement* des familles héroïques, issues – pour la plupart – des demi-dieux, dans un espace temporel intercalaire, situé entre l'âge de bronze et les siècles décadents de notre histoire (l'âge de fer). Comme nous l'avons déjà montré chez Lucrèce (cf. *supra* « L'imagination somatique et la cosmogénèse »), la Vénus des métonymies accédait dans les projections figuratives au statut d'une souche divine de fécondité, matrice des plaisirs dans la procréation ¹⁰⁵.
- 92 Plusieurs myèmes étaient associés aux récits 'fondateurs' d'une appropriation violente de l'épouse ou de l'héroïne : quêtes ou combats de prétendants qui gravitaient autour des enjeux et de l'épreuve du mariage (comme nous l'avons montré *supra* dans « Le mythologème de Pandore : une souche des lignages structurés »). Parfois les victimes virtuelles prennent les devants et infligent aux ravisseurs des mésaventures à peine crédibles. Mentionnons, dans une phase quasi folklorique des histoires de rapt, les péripéties de *Mestra* (Hes., frg. 43a et 66 M.-W.; Ov., M. 8, 739 sq.), l'épouse d'Autolukos, trickster, capable de changer d'apparence, pour déjouer les complots de ses ennemis. *Mestra*, menacée d'esclavage, trompe ses prédateurs, ayant reçu (de Poséidon) le magique pouvoir de prendre la forme d'un animal qui échappe à son maître. Sur d'autres palliers de la signifiante, selon la distribution des intrigues, un nombre considérable de myèmes sont axés sur la thématique des accidents survenus dans l'exercice de la fonction héréditaire (toute généalogie comporte des variations sur ce thème). Sans inclure un scénario du rapt, l'intrigue dans l'*Odyssée* transposait le thème des combats menés par des prétendants pour obtenir les faveurs d'une Pénélope patiente, astucieuse, héroïque épouse de celui qui doit revenir de Troie, champion de l'errance (*nostos*), poursuivi par les ressentiments de Poséidon, soumis ensuite aux épreuves d'un roi éloigné de son domaine. Le dénouement terrible, sanguinaire, de la *Mnestérophonia* – massacre des prétendants, rivaux au trône – fonctionne comme le contretypage d'un *dromenon*, qui doit réinstaller un pouvoir monarchique. D'où aussi la purification rituelle du *mégaron* après cette tuerie, sous les auspices de l'ère nouvelle à Ithaque : triomphe du *ptolietron* dominant, la cité d'Ulysse, *wanax* secondé par Télémaque. Les deux épopees d'Homère parachèvent un processus qui tendait déjà à

historiciser le discours généalogique et son énonciation. Les recherches consacrées au plan de l'*Énéide* minimisent les composantes qui ont ancré la trame généalogique du côté des mariages prédestinés : l'enchaînement des péripéties qui symbolisent l'arrivée d'un « prétendant » étranger (lui-même actant tragique, après avoir perdu deux 'promises'). C'est avec du sang que les preux scelleront l'union de Lavinie avec le rejeton des « Dardaniens », allié aux Étrusques dissidents. Le pacte rituel de Latinus avec son futur gendre déclenche les combats qui occupent la deuxième partie de l'*Énéide*. Tout le clan d'Énée s'empresse à guerroyer sans trêve pour obtenir la main de Lavinie, alors que les Rutules considèrent qu'ils doivent punir des intrus, coupables d'un rapt honteux. La défaite de Turnus anéantit les projets de l'ancien prétendant, monarque rutule, tout aussi dévoué aux Latins. Son ultime affrontement avec son rival mérite la compassion, au même titre que le sacrifice d'une vierge guerrière, qui défend la cause de son peuple : mort de Camille, noble perdante, dans un des épisodes tragiques les plus sincères du poème (Verg., *Aen.* 11, 432-902). Certes, les Romains qui lisaient leur 'épopée nationale' pouvaient suivre l'action soit sous l'emprise d'une fascination qui entourait les anciens rituels du mariage guerrier, thématiques d'une manière originale, soit en spectateurs d'une histoire des migrants héroïques, venus s'établir dans une Italie rutilante d'attraits¹⁰⁶, qui s'offraient aux explorateurs audacieux.

Considérations finales sur le symbolisme du « rapt » et de l'« appariement »

- 93 Notre lecture du symbolisme des « rapt » franchit un seuil épistémologique situé à l'intervalle de plusieurs siècles, lorsqu'elle pénètre dans les coulisses de l'*histoire*, chez Hérodote (livre I, chap. 1-5) : questionnement ironique sur les causes (*aition*) du grand conflit qui opposait l'Europe à l'Asie, décodé d'après les racontars des persans 'avisés' (*logioi*). Tout se ramène à quelques péripéties du *rapt symptomatique* : par quatre fois l'histoire se répète, avec l'intrigue qui implique de vraies femmes, convoitées et séduites (pas même des héroïnes), objets de scandales, d'où jaillit l'étincelle de guerre. Io n'est plus une vierge transformée en génisse, mais la fille du roi Inachos, débauchée par des pirates phéniciens... avec d'autres suivantes (*harpastheissai*). Plus tard ce n'est pas Zeus qui se pointe, mais un Crétois, qui prend sa revanche, quand il parvient à kidnapper d'un royaume oriental *Europe* ! On aurait presque obtenu l'égalité d'un continent à l'autre (*isa pros isa*), sans l'expédition hasardeuse des Grecs, ravisseurs de *Médée*, fauteurs impénitents de troubles, capables ensuite de ravager l'Asie, lors de la guerre de Troie, menée pour venger la fuite d'*Hélène*. Deux gloses complémentaires sont à retenir de cette controverse. L'une reproduit le jugement 'sexiste' des Perses : « vouloir tirer vengeance de telles mésaventures serait le fait d'hommes déraisonnables, tandis que les individus de bon sens ne se soucient nullement des femmes enlevées ; car il est évident que si elles-mêmes ne le voulaient, on ne les enlèverait pas ! » (Hdt. 1, 3). L'autre se lit en filigrane, doublée d'une connaissance des mœurs, approfondie ultérieurement par Thucydide, dans sa Préface de l'Archéologie (*Guerre du Péloponnèse* I, 1-23), beaucoup plus réaliste. Tant que les collectivités humaines se développaient dans l'isolement, dépourvues de villes, « les guerres de rapine » – tout comme la *piraterie* – se présentaient comme des phénomènes prédominants (cf. Th. I, chap. 4 et 5, 3 ; 7 ; 8, 1-3 ; 10, 4 ; 11, 1-2 – sur « la survivance des

anciennes habitudes de pillage »). On pourrait dire que le comportement des mâles prédateurs correspond généralement aux mentalités stimulées par le nomadisme des guerriers primitifs. Après le rapt symptomatique de femmes et les razzias, les expéditions de rapine se généralisent, préludant aux manœuvres sophistiquées des cités, qui s'affrontent par les armes, impliquées dans une belligérance des peuples, d'un continent à l'autre. Des circonstances similaires – partiellement homologables – se reproduisent dans la protohistoire des Romains (du moins au niveau des motivations légendaires). Concernant le viol 'sacral' de Rhéa Silvia, personnage mythique hypostasié, relisons le compte rendu prolixe des péripéties dans la narration de Tite-Live, I, 4 :

Vi compressa Vestalis cum geminum partum edidisset, seu ita rata, seu quia deus auctorculpae honestior, Martem incertae stirpis patrem nuncupat. Sed nec dii nec homines aut ipsam aut stirpem a crudelitate regia uindicant ; sacerdos uincta in custodiam datur ; pueros in profluentem aquam mitti iubet.

La vestale, victime d'un viol, mit au monde deux jumeaux et, soit qu'elle le crût, soit qu'elle estimât qu'il serait plus honorable de rendre un dieu responsable de sa faute, elle attribua à Mars cette paternité douteuse. Mais ni les dieux ni les hommes ne purent soustraire la mère et les enfants à la cruauté du roi. Il fit enchaîner et jeter en prison la prêtresse, et ordonna de noyer ses fils dans le fleuve. (Liv., I, 4, trad. G. Walter)

94 Plusieurs textualités attestent l'importance de l'intrigue dans le symbolisme de cette légende aux multiples variantes. Les amours clandestines de la vestale sont associés « à l'origine de la plus grande des villes » : *primordium* de l'empire, appelé à devenir « le plus puissant après les dieux ». Implicitement, les origines d'une lignée, celle des Romulides, mettent à feu des antagonismes larvés entre des frères ennemis, dont le plus rusé – ou le plus cupide – tente de supprimer une descendance des *agnati*. Plutarque (*Rom.*, 3-11) reprend la variante de l'adoption des jumeaux par une prostituée, un développement qui réfère, semble-t-il, au substitut fantasmatique de la providentielle *Lupa*, alors que l'épreuve subie par la vestale transfigurait la péripétie d'une intrusion d'Amulius, « qui l'aurait saisie et violente tout armé », comme un *alter Mars*¹⁰⁷. « L'officine » de l'imaginaire, quasi folklorique, accommodait les masques (*personae*) des 'fables' romaines, d'après le parcours des croyances superstitieuses et les narrateurs modulaient le récit des aventures, à partir du tableau contrasté des origines modestes de la Rome proto-historique, immergée dans un terroir étrusque. Par suite, l'analyse détecte la coexistence de plusieurs énonciations dans le déploiement des récits transcodés. On devrait dissocier les filières superposées dans la production légendaire des mythologèmes retravaillés par une histoire des origines romaines (projection *sui-generis* des *aitia*). L'une des filières adopte la tonalité patriotique des arguments qui répondent aux attentes des citoyens positifs, plus près de l'âtre et du labour (narrateurs inspirés par le moralisme d'un Cincinnatus et d'Appius Claudius Caecus). Le rapt des Sabines (Liv., I, 9-13) trouvera son amorce interprétative dans la rhétorique historienne, sous la forme d'une propagande qui reflète la mentalité des moralistes du terroir, préoccupés depuis toujours par la gravité des urgences démographiques.

95 En même temps, d'autres filières proposaient une étiologie différente, relayée au fil des thèmes naturistes, que nous déchiffrons dans plusieurs 'fables' du domaine méditerranéen. Selon certains mythes, dans les conditions dures d'une vie nomade, qui peinait à s'organiser, la disette pouvait appauvrir et dépeupler des régions entières ; les humains commençaient à disparaître, ayant dépéri lentement... Tout d'un coup, ils resurgissent péniblement... comme s'ils étaient engendrés par des fourmis (mythe des

Myrmidons). Au gré des circonstances « historiques », bricolées *ad hoc*, dans le contexte d'une vulgate romaine, pour motiver la recherche des accouplements avec des femmes 'de l'étranger', les conteurs s'empressent de renchérir sur le danger qui menaçait la nouvelle cité romaine : le dépeuplement par dénatalité. Mais il s'agit maintenant, selon Tite-Live (Liv., I, 8-10), d'une maladie de la civilisation. La société étant gouvernée par le sénat des vieillards (*patres et patricii progenies eorum*), bientôt, tous les rouages de cette ancienne communauté endogame risquaient de s'ankyloser. Romulus tente alors de pallier – sans faire de discriminations – l'absence de ressources démographiques, ouvrant les portes aux étrangers, ayant recours au stratagème ancien des fondateurs de cité :

qui obscuram atque humilem conciendo ad se multitudinem natam e terra sibi prolem ementiebantur

ceux-ci attirant à eux une foule d'hommes obscurs et de basse extraction
prétendaient ensuite que c'était la terre elle-même qui leur enfantait des citoyens
(Liv., I, 8, 5).

- 96 D'où vient cette référence au 'mensonge' des fondateurs de cités, qui n'hésitaient pas à galvauder une thématique de l'autochtonie ? Dans l'incertitude, il me semble reconnaître ici le message sibyllin, dicté par les officiants d'un culte local. Les initiatives pour attirer d'autres migrants déterminent le roi à instituer le célèbre *asylum*. Mais cela ne suffit pas et bientôt la carence de progénitures devient pénible. À ce moment les raptés des femmes enlevées chez les voisins s'imposent comme une démarche héroïque rituelle, préluant au pacte d'exogamie. La fête des *Consualia* fut choisie pour s'adonner à cette pratique violente. Quoi qu'il en soit, tout doit aboutir à l'accouplement des ethnies appariées : les Romains vont « perpétrer » maritalement leur alliance avec les familles des Sabins !
- 97 Sans insister davantage sur l'exploitation rhétorique de cet appariement inédit de peuples, inauguré par le *rapt de femmes*, je tiens à signaler un *distinguo*, qui nous impose de repérer au niveau du substrat anthropologique les constantes d'une péripétie, fantasmée à plusieurs reprises par la tradition des *Éhéés*, hypostasiée par les participants et les « commensaux » d'un rite indo-européen de mariage, célébré avec ferveur chez les Romains, comme l'attestent par ailleurs les deux splendides *Épithalames* de Catulle. Dédié à un ami, Lucius Manlius Torquatus, le poème 61, versifié sous la forme d'un *hymnos kletikos*, suit fidèlement une pantomime du cortège festif, depuis la *deductio* de la mariée, jusqu'à l'entrée du couple dans la chambre nuptiale (v. 231 : *claudite ostia uirgines*). La figuration implique certes un spectacle rapporté, sa transcription sous la forme d'un hommage évocateur, modulé avec des strophes brèves, ornées de synaphies envoûtantes. Il convient toutefois de prendre à la lettre les indications de mise en scène : Hyménée le grand dieu *enlève* la jeune fille, pour la conduire chez son mari (*Collis ... / qui rapis teneram ad uirum / uirginem o Hymenae Hymen*). Comme chez Sappho, dans les *Épithalames*, la vierge est *arrachée* à sa mère (*a gremio suae matris*). Le *carmen* 62 se présente comme le pendant mélancolique de l'épithalame joyeux qui le précède :

*Hespere, quis caelo fertur crudelior ignis ?
Qui natam possis complexu auellere matris,
Complexu matris retinentem auellere natam
Et iuveni ardenti castam donare puellam.
Quid faciunt hostes capta crudelius urbe ?
Hymen o Hymenae, Hymen ades o Hymenae !*

Hespérus, parmi les astres dont les feux parcourent le ciel, en est-il un plus cruel que toi ? Tu peux arracher une fille des bras d'une mère, arracher des bras d'une mère sa fille qui l'étreint et livrer à un jeune homme ardent une chaste vierge. Des ennemis font-ils rien de plus cruel dans une ville forcée ? Hymen ô Hyménée, viens, Hymen ô Hyménée ! (Cat., 62, 20-25, trad. G. Lafaye, CUF)

- 98 Quitter le domicile parental ne sera pas un simple divertissement, car l'appel des officiants exalte la thématique ineffable du sexe : l'émoi de la jeune fille qui doit se séparer du giron maternel et qui semble subir cette séparation comme un « raptus » ! Le devoir d'assurer la progéniture thématise l'épreuve et les taquineries ; la dérision stimulante des *fescennini* fait pendant à la jubilation. Il y a également une rivalité ludique, agonale, des actants : les vierges de la mariée harcèlent joyeusement les compagnons de l'époux. Parmi ceux-ci, le *concubinus* des gâteries adolescentes joue le rôle d'un esclave 'mignon', homosexuel. Afin d'adoucir le sort de ce tendre compagnon qui devait quitter la famille de l'époux, on jette des noix aux enfants du cortège (ou aux badauds), pour signifier que tous les adolescents prendront congé de leurs anciens privilèges. Généralement, les commentaires insistent sur les modalités convenues, stylisées, des *Épithalames* de Catulle, qui ne garderaient aucune trace palpable du rituel authentique – traditionnel *dromenon*, célébré lors des mariages romains. Il me semble que l'invocation stylisée d'Hyménée s'inspire vaguement des tonalités d'un poème hellénistique de circonstance. D'autres facettes de l'évocation transposent les péripéties nuptiales avec authenticité. La séquence narrative des rites personnalisés dépeint une épreuve sans pareille, qui transforme la vie intime et disloque les convenances d'un milieu fermé, pour les projeter avec des risques vertigineux dans l'existence des jeunes mariés. On retrouve l'enthousiasme qui saluait dans le *Carmen* 64 l'avènement des Argonautes, « race divine, digne progéniture des mères » (hypostase magnifiée des promesses nuptiales) ¹⁰⁸.
- 99 Quand on examine l'incidence des tracés conflictuels qui thématisent le rite nuptial chez Virgile, il convient de poursuivre un parallélisme avec la stratification des motifs prototypiques attestés chez Tite-Live et chez Catulle : scénarios dont le symbolisme rappelle des coutumes circonscrites, observées par les anthropologues, dans plusieurs domaines de la vie communautaire. Une première composante, nous l'avons déjà évoquée ci-dessus, à propos de l'*asylum* et du viol 'sacralisé'. En fait, le commentaire du rapt des Sabines et la saga étiologique imaginée par un Tite-Live présentent quelques analogies avec les rapports établis entre les actants du contrat nuptial, stylisés chez Catulle : l'époux dans le rôle du mâle romain, une épouse presque adolescente qui pourrait figurer une vierge sabine, le *Pater Romulus* et les comparses du rite. Au niveau des légendes historiques, le ritualisme romain a suscité des masques symbolisants – *personae* au sens fort –, dont certains n'ont pas de correspondant chez les Grecs. L'idée de faire intervenir le dieu Mars lui-même dans le rituel s'ébauche dans le récit d'une épiphanie d'Amulius en armes, un personnage qui faisait violence soit à la Vestale, soit à l'épouse (chez Plutarque et chez Denys d'Halicarnasse). Une personnification qui provient du terroir latin se laisse deviner, lorsqu'il est question de rendre un hommage au dieu guerrier Quirinus, « chaque fois qu'on divise avec une javeline (*quiris*) les cheveux de la mariée » ¹⁰⁹. Cela signifie « que les premiers mariages se firent par le combat et par la guerre » ¹¹⁰. En même temps, dans l'arrière-scène rayonnaient les fantasmes de Romulus Quirinus, à côté de son frère Remus, jumeaux pacifiés, qui viendront donner des lois, le jour où les portes de la Guerre seront fermées (Verg., *Aen.* I, 289-296). Tout aussi étranges, la figure de l'énigmatique *Talasius*, qui

s'érigeait presque en maître de cérémonies, garant du nouveau pacte (cf. Cat., 61, 136 ; Verg., *Catal* 5, 15), et le scénario euhémérisant que nous lisons dans Tite-Live (I, 9), motivé d'une manière différente dans le compte rendu de Plutarque (*Vie de Romulus*, chap. 15). La personne de cette déité pourrait provenir d'un usage métonymique de l'acclamation *Talasio !*, figuration joyeuse, associée à l'hypostase d'un jeune souverain de la vie pacifique : « celui qui préside au travail de la laine », seule occupation faste pour les femmes sabines, après qu'elles aient obtenu l'apaisement. Un deuxième point de convergence avec les coutumes anciennes <pré-> ou proto-historiques concerne le soulèvement de la mariée au-dessus du seuil, lors de l'entrée dans le *thalamus* nuptial, geste d'accueil indiquant l'hommage d'une nouvelle 'solidarité', comme l'atteste une autre notice des *Questions romaines* (voir *supra*)¹¹¹. En tout cas, le franchissement du seuil raboté (*rassulus*) par celle qui est portée à bras le corps doit la préserver du *fascinum* (mauvais œil), toute connotation obscène étant évitée, même si l'on peut admettre le maniement de sortilèges pour assurer la fécondité. Nous retrouvons des pratiques similaires, scrupuleusement respectées, dans le rituel nuptial des communautés roumaines, qui acceptent le syncrétisme des observances païennes, maintenues à côté d'une liturgie chrétienne, même si la 'maison de pierre' (*domus mariti* !) se substitue à la 'tente nuptiale', d'inspiration judéo-chrétienne. Un dernier aspect concerne la signification du *flammeus* (Cat., 61, 6-10 et 121-125). On devrait le mettre en relation avec le prodige palatial du 'nimbe de feu', qui s'est emparé de la chevelure de Lavinie (*Aen.* VII, 71-106). Toute la scène de l'incendie miraculeux, prémoniteur, rejailli des « torches pures » à Laurente, participe d'une ambivalence accentuée par les suggestions allégoriques d'une imagerie nuptiale. Crépitante, une flamme saisit les tresses de la princesse nubile, menace de son embrasement la parure, puis allume sa couronne, avant de s'étendre au palais, dans le crépitement de sa lumière fauve (*lumine fuluo*). Elle présage l'ajournement des noces, dans l'expectative d'un autre gendre, venu d'ailleurs (*externi generi – plurale tantum* !). Les connotations chromatiques, annonçant le spectre des combats pour la mariée, nous font penser aux vibrations du *flammeus*, ce voile arboré par Hyménée, à peine aperçu au départ de la fête, acclamé vers le crépuscule parmi les torches, lorsque le dieu lui-même délivre l'attente jubilatoire des époux :

Tollite, o pueri, faces ; Flammeum uideo uenire Ite, concinite in modum...

Enfants, levez vos flambeaux ; je vois venir le voile couleur de flamme ! Allez, chantez tous en mesure (Cat., 61, 121-123).

- 100 Ayant à cœur d'approfondir – au niveau des textualités – l'analyse du symbolisme qui fonctionne dans le déploiement des réseaux généalogiques du mythe, nous avons identifié au début la thématization des épreuves féminines, figures topiques incontournables, dans le processus de la mythopoïèse. Il nous a semblé que ce projet nous imposait d'emblée d'examiner comment évolue une problématique du sexisme, depuis les premiers débats et depuis le développement d'une vision du monde hiérarchisé chez les auteurs de poèmes cosmogoniques. Ensuite, il fallait s'enquérir des paramètres qui déterminent la formation et la dynamique d'un réseau narratif axé sur le fonctionnement bipolaire du processus de la propagation des lignages héroïques. À cet égard on a été amené à caractériser d'une part le phénomène de l'*appariement des couples*, dominé par le ritualisme d'un pacte marital et par les déterminants de l'ascendance patrilinéaire, d'autre part les symptômes et les différentes répliques du *rapt des femmes*, qui intervient d'une manière corrélative dans le déploiement d'un réseau narratif, démarqué par la structure catalogale des généalogies (souvent du fait

que les branches de la descendance subissent les effets d'une pression exogame). Telles sont quelques-unes des nombreuses retombées d'un ritualisme généalogique ancien, qui s'est développé au gré des procédures d'énonciation, dont la complexité – réfléchie par autant d'antinomies et de consonnances – semblerait encore s'activer bien au-delà des théogonies, pour attester la vitalité des motivations qui sont toujours à l'œuvre, quand les narrateurs rivalisent d'ingéniosité pour représenter les péripéties d'une joute des héroïnes et de leurs prétendants, venus les ravir ou les dompter.

BIBLIOGRAPHIE

Textes anciens

- Anthologia Lyrica Graeca*. Fasc. 1, *Poetae elegiaci* ; Fasc. 3, *Iamborum Scriptores*, ed. E. Diehl, Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Leipzig, 1954.
- Apollodorus, *The Library*, ed. and transl. by J.G. Frazer, The Loeb Classical Library, Cambridge (Mass.), 1921, 2 vol.
- Appendix Vergiliana*, recognoverunt... W.V. Clausen, F.R.D. Goodyear, E.J. Kenney and J. A. Richmond, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxford, 1966.
- Aristote, *Histoire des animaux*. II, *Livres V-VII*, texte établi et trad. par R. Louis, CUF, Paris, 1964.
- Aristote, *Poétique*, trad., introd. et notes de B. Gernez, Classiques en poche 9, Paris, 2002.
- Aristote, *Politique*, II, texte établi et trad. par J. Aubonnet, CUF, Paris, 2002.
- Aristote, *Rhétorique*, texte établi et trad. par M. Dufour et A. Wartelle, Paris, CUF, Paris, 1973, 3 vol.
- Callimaque, *Les Origines ; Réponse aux Telchines ; Élégies ; Épigrammes ; Iambes et pièces lyriques ; Hécaté ; Hymnes*, texte établi et trad. par E. Cahen, 7^e tirage, CUF, Paris, 2002.
- Catulle, *Poésies*, texte établi et trad. par G. Lafaye, 12^e tirage, CUF, Paris, 2002.
- Cicéron, *Aratea ; Fragments poétiques*, texte établi et trad. par J. Soubiran, 2^e tirage, CUF, Paris, 1972.
- Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*. I, *Introduction générale et Livre I*, texte établi et trad. par V. Fromentin, CUF, Paris, 1998.
- Hérodote, *Histoires*, texte établi et trad. par P.-E. Legrand. I, *Livre I, Clio*, CUF, Paris, 2003.
- Hésiod, *Theogony*, ed. with prolegomena and commentary by M.L. West, Oxford, 1966.
- Hésiode, *Théogonie ; Les Travaux et les Jours ; Le Bouclier*, texte établi et trad. par P. Mazon, 16^e tirage, CUF, Paris, 2002.
- Fragmenta Hesiodica*, ed. R. Merkelbach et M.L. West. Oxford, 1967.
- Horace, *Épîtres*, texte établi et trad. par F. Villeneuve, 10^e tirage, CUF, Paris, 2002.

- Homère, *Illiade*, texte établi et trad. par P. Mazon avec la collab. de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier, 3^e tirage, CUF, Paris, 2003.
- Homère, *L'Odyssée*, texte établi et trad. par V. Bérard, 12^e tirage, CUF, Paris, 2002, 2 vol.
- Horace, *Odes et Épodes*, texte établi et trad. par F. Villeneuve, 13^e éd., CUF, Paris, 2002.
- Hygin, *Fabulae*, ed. P.K. Marshall, 2^e éd., Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Munich – Leipzig, 2002.
- Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. M.L. West, 2^e éd., Oxford, 1992, 2 vol.
- Lucrèce, *De la nature*, texte établi et trad. par A. Ernout, CUF, Paris, 4^e tirage de la 6^e éd. revue et corrigée, 2002, 2 vol.
- Ovide, *Les Fastes*, texte établi et trad. par R. Schilling, CUF, Paris, 1992-1993, 2 vol.
- Ovide, *Heroïdes*, texte établi par H. Bornecque et trad. par M. Prévost, 5^e éd. revue, corrigée et augmentée par D. Porte, CUF, Paris, 1991.
- Ovide, *Les Métamorphoses*, texte établi et trad. par G. Lafaye, CUF, Paris, 3 vol.
- P. Ovidi Nasonis, *Metamorphoses*, recognovit R.J. Tarrant, Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, Oxford, 2004.
- Pindare, *Œuvres*. III, *Néméennes*, texte établi et trad. par A. Puech, 4^e éd. revue et corrigée, CUF, Paris, 1967.
- Platon, *Œuvres complètes*. VI-VII, *La République*, texte établi et trad. par É. Chambry, CUF, Paris, 1932-2002.
- Platon, *Œuvres complètes*, trad. nouv. et notes par L. Robin, Bibliothèque de la Pléiade 58, 64, Paris, 1940-1942, 2 vol.
- Plutarch, *Moralia*, IV, text and transl. by F.C. Babbin, Loeb Classical Library, Cambridge (Mass.), 1936.
- Plutarque, *Vies*. I, *Thésée – Romulus, Lycurgue – Numa*, texte établi et trad. par R. Flacelière et É. Chambry, avec le concours de M. Juneaux, 3^e tirage revu et corrigé, CUF, Paris, 1993.
- Poetae Epici Graeci: testimonia et fragmenta*, Pars I-IV, ed. A. Bernabé, Munich – Leipzig, 1987-2005.
- Properce, *Élégies*, texte établi et trad. par D. Paganelli, CUF, Paris, 1929.
- Properce, *Élégies*, trad. de P. Boyancé, Les grandes œuvres de l'Antiquité classique, Paris, 1968.
- Théognis, *Poèmes élégiaques*, texte établi, traduit et commenté par J.-C. Carrière, nouv. éd. refondue et augmentée, CUF, Paris, 1975.
- Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse*. I, *Livre I*, sous la dir. de J. de Romilly, 8^e tirage, CUF, Paris.
- Tite-Live, *Histoire romaine*. I, *Livre I*, texte établi par J. Bayet, appendice rédigé par R. Bloch, 14^e tirage revu, corr. et augmenté, CUF, Paris, 1995.
- Virgile, *Bucoliques*, texte établi et trad. par E. de Saint-Denis, nouv. éd. revue et augmentée d'un commentaire, 5^e tirage revu, corrigé et augmenté d'un complément bibliographique, CUF, Paris, 1992.
- Virgile, *Énéide*, éd. établie et trad. par J. Perret, CUF, Paris, 1980, 3 vol.
- Virgile, *Énéide*, trad. d'A. Bellessort, CUF, Paris, 1937, 2 vol.
- Virgile, *Géorgiques*, texte établi et trad. par E. de Saint-Denis, CUF, Paris, 1957.

Virgile, *Géorgiques*, texte et trad. de R. Billiard, Les beaux textes illustrés, Paris, 1933.

Textes modernes

AUGER D., SAÏD S. (éds) 1998, *Généalogies mythiques*, Actes du VIII^e colloque du Centre de recherches mythologiques de l'université de Paris X, Chantilly, 14-16 septembre 1995, Nanterre.

BLAISE F. 2008, « Les généalogies d'après-guerre : Hésiode, *Théogonie*, 886-964 », in M. Broze, B. Decharneux, S. Delcomminette (éds), *Αλλ' ἐν μοι κατάλεξον...* = « Mais raconte-moi en détail... », *Odyssée, III, 97 : mélanges de philosophie et de philologie offerts à Lambros Couloubaritsis*, Bruxelles – Paris, p. 137-150.

BOLLACK M. 1978, *La raison de Lucrèce : constitution d'une poétique philosophique avec un essai d'interprétation de la critique lucrétienne*, Paris.

BONNAFÉ A. 1985, *Éros et Éris : mariages divins et mythes de succession chez Hésiode*, Lyon.

BOULOGNE J. 1998, « Les doubles paternités : le cas de Thésée », in D. Auger, S. Saïd (éds), *Généalogies mythiques*, Actes du VIII^e colloque du Centre de recherches mythologiques de l'université de Paris X, Chantilly, 14-16 septembre 1995, Nanterre, p. 119-137.

BOUVIER D. 2002, *Le sceptre et la lyre : l'Iliade ou les héros de la mémoire*, Coll. Horos, Grenoble.

BROZE M., DECHARNEUX B., DELCOMMINETTE S. (éds.) 2008, *Αλλ' ἐν μοι κατάλεξον...* = « Mais raconte-moi en détail... », *Odyssée, III, 97 : mélanges de philosophie et de philologie offerts à Lambros Couloubaritsis*, Bruxelles – Paris.

CALAME C. 1996, *Thésée et l'imaginaire athénien : légende et culte en Grèce antique*, 2^e éd. revue et corrigée, Sciences humaines, Lausanne.

CALAME C., CHARTIER R. (éds) 2005, *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Coll. Horos, Paris.

CALASSO R. 1995, *Les noces de Cadmos et Harmonie*, trad. de J.-P. Mangano, Coll. Folio 2517, Paris.

CARRIÈRE J.-C. 1998, « Du mythe à l'histoire », in D. Auger, S. Saïd (éds), *Généalogies mythiques*, Actes du VIII^e colloque du Centre de recherches mythologiques de l'université de Paris X, Chantilly, 14-16 septembre 1995, Nanterre, p. 47-86.

CASANOVA A. 1979, *La famiglia di Pandora: analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*, Quaderni dell'Istituto di filologia classica « Giorgio Pasquali » dell'Università degli Studi di Firenze 5, Florence.

CONTE G.B. 1994, *Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, Baltimore – Londres.

COULOUBARITSIS L. 1995, « Transfigurations du paradigme de la parenté », in J. Gayon, J.-J. Wunenburger (éds), *Le paradigme de la filiation*, Conversciences 16, Paris, p. 175-197.

COULOUBARITSIS L. 2006, « Fécondité des pratiques catalogiques », in L. Couloubaritsis (éd.), *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue : actes du X^e colloque du CIERGA*, Kernos 19, Liège, p. 249-264.

COULOUBARITSIS L. (éd.) 2006, *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue : actes du X^e colloque du CIERGA*, Kernos 19, Liège.

CUISENIER J. 1994, *Le feu vivant : la parenté et ses rituels dans les Carpates*, Ethnologies, Paris.

DETIENNE M. 1963, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hésiode*, Coll. Latomus 68, Bruxelles.

- DETENNE M. (éd.) 1994, *Transcrire les mythologies : tradition, écriture, historicité*, Actes du colloque de Taormina, 10-12 septembre 1992, Bibliothèque Albin Michel des idées, Paris.
- DETENNE M. 2008, *Dionysos à ciel ouvert*, Pluriel, Paris.
- DRÄGER P. 1997, *Untersuchungen zu den Frauenkatalogen Hesiods*, Stuttgart.
- DUMÉZIL G. 1974, *Mythe et épopée. I, L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, 2^e éd., Bibliothèque des sciences humaines, Paris.
- DUMÉZIL G. 1978, *Mythe et épopée. III, Histoires romaines*, 2^e éd. corrigée, Bibliothèque des sciences humaines, Paris.
- DUMÉZIL G. 1979, *Mariages indo-européens ; suivi de Quinze questions romaines*, Bibliothèque historique 25, Paris.
- EHRENBERG V. 1946, s.v. « Isonomia », *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Supplementband VII, *Adobogiona bis Triakadieis*, col. 293-295.
- FANTHAM E. et al. (éds) 1994, *Women in the Classical World: Image and Text*, New York – Oxford.
- FOWLER R. 2006, « How to Tell a Myth: Genealogy, Mythology, Mythography », in L. Couloubaritsis (éd.), *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue : actes du X^e colloque du CIERGA*, Kernos 19, Liège, p. 35-46.
- GALE M. 1994, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge Classical Studies, Cambridge.
- GAYON J., WUNENBURGER J.-J. (éds) 1995, *Le paradigme de la filiation*, Conversciences 16, Paris.
- GENETTE G. 1986, « Introduction à l'architexte », in G. Genette, H.R. Jauss, J.-M. Schaeffer et al., *Théorie des genres*, Points 181, Paris, p. 89-159.
- GENETTE G., JAUSS H.R., SCHAEFFER J.-M. et al. 1986, *Théorie des genres*, Points 181, Paris.
- GIGANDET A. 1998, *Fama deum : Lucrèce et les raisons du mythe*, Tradition de la pensée classique, Paris.
- GOODY J. 1978, *La raison graphique : la domestication de la pensée sauvage*, trad. fr. de J. Bazin et A. Bensa, Le sens commun 57, Paris.
- HARTOG F. 1991, « Écritures, généalogies, archives, histoire en Grèce ancienne », in M.-M. Mactoux, É. Geny (éds), *Mélanges Pierre Lévêque. V, Anthropologie et société*, Annales littéraires de l'université de Besançon 429, Besançon, p. 177-188.
- Hésiode et son influence : six exposés et discussions*, Vandœuvres-Genève, 5-10 septembre 1960, Entretiens sur l'Antiquité classique 7, Genève, 1962.
- HIRSCHBERGER M. 2004, *Gynaikôn katalogos und megalai êhoiai: ein Kommentar zu den Fragmenten zweier hesiodischen Epen*, Beiträge zur Altertumskunde 198, Munich – Leipzig.
- JACHMANN G. 1952, « L'Arcadia come paesaggio bucolico », *Maia* 5, p. 161-174.
- JACOB C. 1994, « L'ordre généalogique entre le mythe et l'histoire », in M. Detienne (éd.), *Transcrire les mythologies : tradition, écriture, historicité*, Actes du colloque de Taormina, 10-12 septembre 1992, Bibliothèque Albin Michel des idées, Paris, p. 169-202.
- JACOBY F. 1965, *Kleine philologische Schriften*, I, Berlin.
- JOLLES A. 1972, *Formes simples*, Poétique 5, Paris.
- KLEIBER G. 1990, *La sémantique du prototype : catégories et sens lexical*, Linguistique nouvelle, Paris.

- LEDUC C. 2004, « Sur la 'nature véritable' du mythe en Grèce ancienne. Notes critiques », *RHR* 221-4, p. 475-500.
- LENDLE O. 1957, *Die „Pandorasage“ bei Hesiod: textkritische und motivgeschichtliche Untersuchungen*, Würzburg.
- LÉVI-STRAUSS C. 1967, *Les structures élémentaires de la parenté*, 2^e éd., Coll. des rééditions 2, Paris – La Haye.
- LORD A.B. 1960, *The Singer of Tales*, Harvard Studies in Comparative Literature 24, Cambridge (Mass.).
- LORD A.B. 1991, *Epic Singers and Oral Tradition, Myth and Poetics*, Ithaca.
- LORAUX N. 1990a, *Les enfants d'Athéna : idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, éd. augmentée d'une postface, Points 214, Paris.
- LORAUX N. 1990b, *Les mères en deuil*, La librairie du XX^e siècle, Paris.
- LORAUX N. 1996, *Né de la terre : mythes et politique à Athènes*, La librairie du XX^e siècle, Paris.
- MACTOUX M.-M., GENY É. (éds), *Mélanges Pierre Lévêque. V, Anthropologie et société*, Annales littéraires de l'université de Besançon 429, Besançon.
- MARIAN S.F. 1995, *Nunta la români*, Bucarest.
- MAU J., SCHMIDT E.G. (éds) 1964, *Isonomia: Studien zur Gleichheitsvorstellung im griechischen Denken*, Veröffentlichung des Instituts für griechisch-römische Altertumskunde 9, Berlin.
- NAGY G. 2005, « L'aède épique en auteur : la tradition des Vies d'Homère », in C. Calame, R. Chartier (éds), *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Coll. Horos, Paris, p. 41-67.
- NASTA M. 1999, « Anamorphoses et modulations du poème ovidien », in W. Schubert (éd.), *Ovid: Werk und Wirkung: Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag*, I, Studien zur klassischen Philologie 100, Francfort-sur-le-Main, p. 319-329.
- NASTA M. 2001, *Les êtres de paroles : herméneutiques du langage figuré*, Cahiers de philosophie ancienne 17, Bruxelles – Paris.
- NASTA M. 2006, « La typologie des catalogues d'Éhées : un réseau généalogique thématized », in Couloubaritsis L. (éd.), *Formes et fonctions de la mythologie et de la mythographie gréco-romaine : de la généalogie au catalogue : actes du X^e colloque du CIERGA*, Kernos 19, Liège, p. 59-78.
- PANOFKY E. 1962, *Pandora's Box: The Changing Aspect of a Mythical Symbol*, Londres.
- POPPER K.R. 1979, *La société ouverte et ses ennemis*, Paris, 2 vol.
- QUIGNARD P. 1994, *Le sexe et l'effroi*, Paris.
- ROMILLY J. de 1959, « Le classement des constitutions d'Hérodote à Aristote », *REG* 72, p. 81-99.
- ROSCHER W.H. (éd.) 1884-1937, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Leipzig, 6 t. en 7 vol.
- SCHMITT J.-C. (éd.) 2002, *Ève et Pandora : la création de la femme*, Le temps des images, Paris.
- SCHWARTZ J. 1960, *Pseudo-Hesiodica : recherches sur la composition, la diffusion et la disparition ancienne d'œuvres attribuées à Hésiode*, Leyde.

- STIEWE K. 1962-1963, « Die Entstehungszeit der Hesiodischen Frauen-Kataloge », *Philologus* 106, p. 291-299, et 107, p. 1-29.
- TOOHEY P. 1996, *Epic Lessons: An Introduction to Ancient Didactic Poetry*, Londres – New York.
- VALÉRY P. 1956, *Variations sur les Bucoliques de Virgile*, in *Id.*, *Bucoliques de Virgile*, Paris.
- VERNANT J. -P. 1990, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, La librairie du XX^e siècle, Paris.
- VERNANT J.-P., DETIENNE M. 1978, *Les ruses de l'intelligence : la mètis des Grecs*, Champs 36, Paris.
- VEYNE P. 1983a, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? : essai sur l'imagination constituante*, Des travaux, Paris.
- VEYNE P. 1983b, *L'élégie érotique romaine : l'amour, la poésie et l'Occident*, Coll. Pierres vives, Paris.
- VIDEAU A. 1998, « L'écriture de la généalogie cadméeenne chez Ovide », in D. Auger, S. Saïd (éds), *Généalogies mythiques*, Actes du VIII^e colloque du Centre de recherches mythologiques de l'université de Paris X, Chantilly, 14-16 septembre 1995, Nanterre, p. 263-280.
- WEST M.L. 1985, *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins*, Oxford.
- WIMMEL W. 1960, *Kallimachos in Rom: die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Hermes. Einzelschriften 16, Wiesbaden.

NOTES

1. Nos analyses concernent principalement les traits prototypiques des personnages féminins, qualifiés en tant qu'*héroïnes* des mythes dans les généalogies. On les range à l'intérieur d'une série d'êtres qui permet de les qualifier par catégorisation (degré de parenté), pour une mise en scène apte à leur donner un minimum de vraisemblance. Les approches cognitives de la sémantique introduisent la notion du prototype « comme étant le meilleur exemplaire ou encore la meilleure instance, le meilleur représentant ou l'instance centrale d'une catégorie ». Dans la version étendue de cette théorie intervient « un processus métonymique, dans la mesure où l'on peut considérer que le meilleur représentant (exemplaire ou combinaison de propriétés typiques) est une partie qui vaut pour l'ensemble de la catégorie » (Kleiber 1990, p. 47-48 et 171). Comme connecteur d'une série prototypique (à l'intérieur d'un ensemble), toute référence aux *lignées <familiales>* facilite la tâche au conteur de mythes, car les narrataires auront accès immédiatement à des critères de similitude, qu'ils retrouvent dans leur expérience commune : les séries et les catégories du parentage (reflet des « structures élémentaires de la parenté » ; cf. Lévi-Strauss 1967). D'autres indices de catégorisation permettent de configurer un arrière-plan historique des récits, pour une géographie de l'imaginaire. Dans cet ordre d'idées les *héroïnes* seront souvent désignées ou qualifiées par métonymie : *Colchis* = Médée, la *Laconienne* = Hélène, *Cytherea* = Vénus, etc. Enfin, l'enjeu sexuel constitue un repère fondamental dans la trame des légendes qui nous proposent des prototypes du comportement humain.
2. Il y va en somme de l'imaginaire axé sur la perception d'une sexualité primordiale, ainsi que du concept qui sous-tend au siècle d'Auguste la signification du terme *persona*, spécialisé à l'origine pour correspondre exactement à *prosôpon* (πρόσωπον), « masque, face », vocable technique, issu des performances théâtrales, adapté depuis le III^e siècle – chez les Grecs et ensuite à Rome – aux convenances de l'administration et du langage policé.
3. Accessoire du drame rituel (*drômenon*) et plus tard enseigne ostentatoire d'un rôle stéréotypé du théâtre, le *pros-ôpon* désignait primitivement « la face », « le(s) front(s) » ou la « contenance », les aspects d'un visage, l'apparence frontale. Du temps des aèdes, le terme apparaît surtout au

pluriel (cf. Hom., *Il.* 7, 212 ; 18, 414 ; *Od.* 19, 361 et Hes., *Op.* 594). Ensuite, le *prosôpon* devient une apparence figée, imposante, que l'on *dévisage* : presque un *masque* ou un *voile* (ce qui orne un visage et ce qu'il démontre). Ainsi, dans Pindare (*N.* 5, 17), la Vérité montre – toute entière – son « visage franc » (*prosôpon atrekes*) et les suaves hymnes d'antan s'élançaient, parés de « visages argentés » (*I.* 2, 8). Par une synecdoque des usagers, le *prosôpon* objet représente sur la scène le « masque d'un caractère stéréotypé ».

4. Le traducteur de la CUF a rendu *sibi conuenientia* par « caractères qui se tiennent ». En fait, l'expression décalque la terminologie hellénistique du *prepon* et de l'*eikos*, conditions nécessaires d'une vraisemblance, adaptée aux réalités et aux arguments de l'œuvre authentique.

5. Voir dans la *Poétique* d'Aristote (1457 b 1-5) la valorisation du « mot exotique » (*glôtta*), indice d'altérité : Λέγω δὲ κύριον μὲν ὃ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ὃ ἕτεροι, ὅστε φανερόν ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ' τὸ γὰρ σίγνον Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα, « J'appelle *mot courant* celui qui est à l'usage de chacun de nous, *mot exotique* celui qui est à l'usage des autres, de sorte que le même mot peut être courant ou exotique, mais pas pour les mêmes ; ainsi *sigunon* (javelot) est courant pour les Chypriotes, exotique pour nous » (version de B. Genez).

6. Horace, qui tente de promouvoir les normes d'un langage raffiné, critiqué par les traditionalistes romains, apprécie le tournoiement des intrigues (la plupart féminines !) dans les comédies latines : « on dit que Plaute va vite dans l'action, à l'image du Sicilien Épicharme <...> et la foule, qui s'entasse à Rome dans le théâtre trop étroit, voit juste parfois » (Cf. *Ep.* II, 1, 55-79 et *A.P.* 54 sq.).

7. Formulation qui figure en sous-titre du brillant essai de Veyne 1983a.

8. Voir l'un des premiers débats sur les types de gouvernement dans Hérodote, III, 80, 2-82, 5, et les études modernes de synthèse sur *eunomia* et *isonomia* : Ehrenberg 1946 (avec les correctifs apportés par G. Vlastos dans Mau, Schmidt [éds] 1964, p. 2-35). Précieuses indications sur l'origine de ces concepts dans Romilly 1959, p. 80-85.

9. En ce qui concerne la signification et l'idéologie des « mythes fondateurs » que nous interrogeons dans ce travail, nous disposons maintenant des recherches passionnantes de Nicole Loraux, qui a sondé l'arrière-plan des notions athéniennes sur l'origine de l'humanité et le rôle de Pandora, la première femme (une effigie de la condition féminine). Après *Les enfants d'Athéna* (1990a), les idées de l'auteur acquièrent un relief admirable dans *Né de la terre* (1996). Loin d'être une Mère de l'humanité, « Pandora surgit comme un produit artisanal (*daidalon*), modelé par Héphestos accomplissant la volonté de Zeus et, à la différence des autres mythèmes indo-européens, ici la *fausse femme* n'est pas un homme déguisé, mais la femme même » (Loraux 1996, p. 16 sq.).

10. Arist., *HA* VI, 20, 585 b 10 : « Il y a aussi des femmes qui ont des enfants qui leur ressemblent et d'autres dont les enfants ressemblent au mari comme la jument de Pharsale qu'on appelait la Juste ». Un passage parallèle (*Pol.* II, 3, 1262 a 21-24) reprend cet exemple de la fameuse jument, pour insister sur « la tendance naturelle très forte des femelles à produire des rejetons mâles [αἱ σφόδρα πέφυκασιν ὅμοια ἀποδιδόναι τὰ τέκνα τοῖς γονεῦσι] ». Certains commentateurs pensent que le sobriquet s'appliquait à *Dikaia*, en tenant compte de sa « docilité », qui la rendait soumise au conducteur (cf. X., *Cyn.* 7, 4). Plus catégorique, Loraux 1990b, p. 106-116 : dans un système où le nom du père est indissociable du sang paternel et la filiation – au-delà même des considérations juridiques – est perçue dans l'évidence d'une ressemblance physique, « il n'est pour une mère d'autre légitimité que dans la procréation de fils semblables à leur père ; d'où la figure de la *mère juste* comme seul idéal admissible de la mère ».

11. Ce sont les visées du réquisitoire dressé dans la *République* (II, 365 a - 366 d). Les grandes étapes du projet qui tend à discipliner les femmes leur assignent le rôle de gardiennes éclairées, philosophes et guerrières (*R.* V, 453 a - 463 a). Régulé d'après le plan directeur d'un catalogue idéal, cet ordonnancement oblitère l'ancienne ramification généalogique, fondée sur les préséances du

lignage. Aux sinuosités de la tradition héroïque, légendaire, se substitue la nouvelle hiérarchie des mérites. Autrement, ces femmes sont possédées en commun, à l'image de la communauté des biens, et les enfants ne doivent pas connaître leur géniteur. Comme l'a bien diagnostiqué Popper, la réforme platonicienne favorise l'essor d'une société clôturée, où les femmes sont dominées plus strictement, vu leur infirmité « naturelle ». Un déterminisme rigide, contraignant – qui tient de la propédeutique novatrice –, en remplace un autre, attaché aux rites de l'autochtonie.

12. Les études sur la relevance culturelle des sexes (*Gender Studies*) sont maintenant légion. Seulement pour l'Antiquité et le Moyen Âge, durant les dix dernières années leur nombre dépasse le millier. Un excellent aperçu présente par époques le monde romain : Fantham *et al.* (éds.) 1994. Deux exposés sur la *Rome républicaine* (I-II, p. 210-295) font le point sur la rareté des œuvres figuratives qui perpétuaient le souvenir des femmes insignes. Quelques portraits ou emblèmes représentent l'image d'une vestale mémorable ou l'héroïsme de l'hôte : Clœlia (Plin., *H.N.* 34, 29) ou Lucrèce, *victime défiante d'un rapt*, prototype de l'épouse offensée qui réveille la fierté des mâles et inaugure le sursaut républicain. Symboliquement distincte, la statue de Cornélie – mère des Gracchi, fille de Scipion l'Africain – atteste le primat des matrones. Certains médaillons rappelaient une errance de femme (par ex., la convoitise de Tarpeia).

13. Cf. Fantham *et al.* (éds) 1994, p. 219-220.

14. Cf. Veyne 1983a, chap. IV., « Les fausses confidences : le typique », p. 70. Voir également *ibid.*, chap. VIII, « Nature et usage de la mythologie », p. 132-133, les observations sur l'irisation euphonique des noms propres et leur valeur évocatrice : « Grâce à la Fable, avec ses noms de héros, d'héroïnes, de montagnes et d'antiques cités, la poésie gréco-romaine était trouée de taches euphoniques éclatantes. De plus, l'arbitraire du signe, comme disent les linguistes, y était comme une allégorie de l'arbitraire du mensonge et de l'Être ; si Étion a pu s'appeler ainsi et non autrement, pourquoi n'aurait-il pas existé, plutôt que de n'être pas, et pourquoi n'inventerait-on pas aisément son existence ? »

15. Horace s'ingénie à pigmenter une évocation de l'attirance sexuelle avec des images gracieuses, à connotation athlétique. Cf. C. IV, 37-40 : *Nocturnis ego somniis / iam captum teneo, iam uolucrum sequor / te per gramina Martii / campi, te per aquas, dure, uolubiles*, « Et dans mes songes de nuit, voilà ! Je t'ai pris et je te tiens captif : / je suis ta course ailée sur les gazons du champ de Mars / et je te suis, cruel, parmi les eaux qui roulent ! »

16. Voir les exhortations, dans *DRN I*, 50-61 : *Quod superest, uacuas auris <animumque sagacem> / semotum a curis adhibe ueram ad rationem / ...*, « Au surplus prête à la véritable doctrine une oreille libre et un esprit sagace, dégagé de tout autre souci... » Et, de même, dans *DRN I*, 265-270 : *Nunc age, res quoniam docui non posse creari / de nilo, neque item genitas ad nil reuocari...*, « Ainsi, je viens de te montrer que les choses ne peuvent être créées de rien, ni une fois nées retourner au néant... »

17. Voir l'illustration du principe *de nilo nil potest creari* (avec son corollaire, *DRN I*, 225-249). Nous percevons la récurrence de ces développements dans plusieurs contextes. Notamment sous forme d'instances personnifiées : *pater aether* précipite les pluies dans la sein de la *terre maternelle...* (*DRN I*, 250-270). Ceci déclenche les évocations en série : le tableau des moissons qui surgissent... la nourriture des hommes et des espèces sauvages... l'essor des villes. Au bout de la séquence imagée, « des brebis lasses de leur embonpoint reposent couchées dans les gras pâturages », etc. D'où le postulat « rien ne périt tout à fait, puisque la nature [vivier !] reforme les corps et n'en laisse se créer aucun, sans l'aide fournie par la mort d'un autre ».

18. Pour une discussion pénétrante de ce thème – sur lequel nous reviendrons à plusieurs reprises – voir maintenant Bollack 1978, II^e partie, II : *La raison du discours /16./ – La fin du monde* (*DRN V*, 91-109), p. 222-227.

19. Cf. Lucr., *DRN I*, 894-896 : *Quorum nil fieri quoniam manifesta docet res, / scire licet non esse in rebus res ita mixtas, / uerum semina multimodis inmixta latere / multarum rerum in rebus communia debent*, « Or la réalité nous enseigne de toute évidence que les choses ne sont pas mélangées de cette

façon dans les choses, mais que des semences d'éléments pareils et communs à une multitude de choses s'y dissimulent, mélangés de multiples façons ».

20. Voir dans l'édition de la CUF (p. 196), la note 1 a. l., qui signale une imitation affadie de quelques détails repris à Lucrèce chez les élégiaques – cf. Tibulle (I, 8, 18). Catulle s'avère plus concis : *cui labella mordebis* ? (8, 18).

21. À la veille de 44 av. J.-C., l'année où l'on perd la trace de Lucrèce et où César tombe sous les coups des conspirateurs rigoristes...

22. Voir dans *DRN* IV, 34-39, le mixage du réel, parsemé de clartés disjointes, et de signaux, captés aux abords du subliminal : *quae rerum simulacra uocamus ; / quae quasi membranae summo de corpore rerum [35] / dereptae, uolitant ultroque citroque per auras, / atque eadem nobis uigilantibus obuia mentes / terrificant atque in somnis, cum saepe figuras / contuimur miras simulacraque luce carentum...*, « De tous les objets il existe ce que nous appelons les simulacres : sortes de membranes légères détachées de la surface des corps, et qui voltigent en tous sens parmi les airs. Et dans la veille comme dans le rêve, ce sont ces mêmes images dont l'apparition vient de jeter la terreur dans nos esprits, chaque fois que nous apercevons des figures étranges ou les ombres des mortels ravis à la lumière... » (trad. A. Ernout).

23. Je renvoie aux considérations justes de Quignard 1994, p. 9-10. Cet écrivain outrancier se montre toutefois un psychanalyste remarquable : « Que nous ne puissions pas distinguer la passion animale de posséder comme un animal le corps d'un autre animal de la généalogie familiale puis historique nous trouble ». C'est la première paroi qui s'interpose, pour tout sujet observateur, dans la diffraction des performances érotiques. Ensuite : « Aussi la reproduction sexuée aléatoire, la sélection par la mort imprévisible et la conscience individuelle périodique (que le rêve restaure et fluidifie, que l'acquisition du langage réorganise et enténèbre) sont une seule chose regardée en même temps ». En fait, « cette chose regardée en même temps », nous ne pouvons en aucun cas la voir. Deuxième et troisième obstacle, qui guettent nos diffractions... Enfin, quatrième paroi qui réfracte une hantise : « l'homme est celui à qui une image manque. Qu'il ferme les yeux et qu'il rêve dans la nuit, qu'il les ouvre et qu'il observe attentivement les choses réelles dans la clarté qu'épanche le soleil, que son regard se dérouté et s'égare, <...> qu'assis dans le noir il épie le déroulement d'un film, qu'il se laisse absorber dans la contemplation d'une peinture, l'homme est un regard désirant qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit ».

24. Voir Lucr., *DRN* III, 130-135 : *Quapropter quoniam est animi natura reperta / atque animae quasi pars hominis, redde harmoniai nomen, ad organicos alto delatum Helicone* <etc.>, « Ainsi puisque la nature de l'esprit et de l'âme s'est révélée à nous comme une partie de l'homme, rends à l'harmonie ce nom qui semble descendu pour les musiciens des hauteurs de l'Hélicon ». Commentaire suggestif de ce passage dans Bollack 1978, section 8, « La métaphore nouvelle », p. 175-189.

25. Voir, par ex., la description des effets de la foudre, dont les atomes fendent et disloquent les autres textures d'atomes : *facile insinuantur et insinuata repente / dissoluunt nodos omnis et uincla relaxant* (Lucr., *DRN* VI, 355-356). De même, dans *DRN* VI, 94 : *tria talia texta* (la « texture » des trois corps du monde).

26. Cf. Lucr., *DRN* I, 584-592 : *Denique iam quoniam generatim reddita finis / crescenti rebus constat uitamque tenendi, / et quid quaeque queant per foedera naturai, / quid porro nequeant, sancitum quandoquidem extat, / nec commutatur quicquam...*, « Enfin, puisque dans chaque espèce, les choses ont vu fixer un terme à leur accroissement et à la durée de leur existence... ce qu'elles peuvent et ne peuvent pas demeure inviolablement fixé par les lois de la nature... rien ne se modifie [sc. pour ces paramètres], mais au contraire tout demeure constant ».

27. Cf. *DRN* II, 251-262, une méditation 'sur la « déclinaison » des atomes et les actes libres de la volonté humaine'.

28. Le Robert éclaire le sens du terme par une citation tirée d'André Gide : « Ce qui fait un chef-d'œuvre c'est un *appariement* heureux entre le sujet et l'auteur ». La pratique des généalogies réserve cependant maintes surprises dans la distribution des prototypes appariés – heurs et malheurs du parentage...
29. Cf. Gale 1994, p. 32, 92 et 162-164. Son ouvrage fait également un bilan des textes qui documentent chez différents auteurs de l'Antiquité la thématique des êtres fantastiques nés de la Terre (à commencer par Hésiode, *Th.* 126-187 et 270-336). On y reviendra.
30. Littéralement, à partir du *congressus* de la matière : *quibus ille modis <...> fundarit terram, caelum, etc.*
31. J'essaie de rendre au plus près les formulations concrètes du texte. Après les *animantes* issus de la terre (*quae tellure animantes extiterint*), le genre humain *uariante loquela / coeperit inter se uesci per nomina rerum*). Ici, *vesci inter se loquela* (traduit par Ernout « s'entretenir dans un langage... ») désigne la « jouissance réciproque », grâce au « langage qui nomme les choses » – donc la « substance ». De même, dans *DRN V*, 857-859, les animaux dotés de ressources diverses ont pu « jouir de l'air vivifiant » (*uesci uitalibus auris* = « subsister »), et par suite « préserver l'appariement de leur race » (*genus id tutata reseruans*).
32. Cf. Gigandet 1998, p. 333-357.
33. Cf. Cat., 63, 44-47 : *Ita de quiete molli rapida sine rabie / simul ipsa pectore Attis sua facta recoluit, / liquidaque mente uidit sine queis ubique foret, / animo aestuante rusum reditum ad uada tetulit*, « Donc, au sortir du doux repos qui avait mis fin aux entraînements de sa fureur, lorsque / Attis se rappela au fond de son cœur ce qu'elle avait fait / et lorsqu'elle vit clairement ce qu'elle avait perdu / {après son changement de sexe !} / et où elle était, l'âme bouillonnante, elle revint en arrière vers le rivage » (trad. G. Lafaye).
34. Gigandet 1998, p. 335.
35. Suggestion d'un réservoir de glaciers, que les traducteurs académiques ont escamoté – pour Ernout ce n'était qu'une « fraîcheur ».
36. Lucr., *DRN II*, 598-599. J'ai donné une transposition exacte de ce vers lapidaire, où la tournure *nostris corporis* exalte la suprématie du symbolisme somatique : 'notre corps' – antonomase de « <notre> humanité » – s'apparie avec *genetrix una*, la « matrice unitaire qui nous a engendré » (chez Ernout, qui a escamoté le *corps*, on doit se contenter d'une « Créatrice de l'humanité »). Voir également Gigandet 1998, p. 334 sq.
37. Voir encore Veyne 1983b, les chapitres « Pluralité et analogie des mondes de vérité » (p. 28-37) et « Sous cette sociologie un programme implicite de vérité » (p. 69-80). L'examen critique de l'historien insiste sur les niveaux de lecture et sur la valorisation du concept chez les Grecs eux-mêmes : « Le mythe est relation de faits vrais, avec, en outre, des légendes qui se multiplient avec le temps : plus une tradition est ancienne et plus le *mythôdes* l'encombre et la rend moins digne de foi ». Or nous pensons qu'il faut également soupeser le coefficient de vraisemblance, accordé par les narrateurs, comme le montre la polémique entre Thucydide, I, 21, 1, et Isocrate, *Panég.* 30 : « plus nombreux sont les gens qui ont affirmé une tradition à travers les siècles et plus ce consentement séculaire prouve sa vérité » (*ibid.*, cité dans la note 102, p. 152).
38. Voir Carrière 1998 et Videau 1998.
39. Dans un métalangage critique, les prosateurs du classicisme imposèrent – à partir du IV^e s. av. J.-C. – une discrimination nette des registres distincts du *logos*, qui purifie le *mythôdes*, afin d'obtenir une image claire de la vérité historique. Cf. Plutarque, *Thes.* 1, 5 : « Puissions-nous obliger la fable, épurée par la raison, à se soumettre à elle et à prendre l'aspect de l'histoire. »
40. Une diffraction ultérieure sépare encore les deux registres d'énonciation, lorsque apparaît la *mythographie*. Cf. Fowler 2006. Respectivement : « The name *myth-ography* could not exist before the distinction with *historio-graphy* was possible, that is, before "myth" was distinguished from "history", however problematic the distinction remained throughout the rest of antiquity and remains so today ».

41. D'où aussi παραίνεσις (*parénèse*), « exhortation, incitation sentencieuse ».

42. Cf. Jolles 1972.

43. Voir la définition dans Arist., *Rh.* III, chap. 4, 1406 b 20 - 1407 a 14. L'essentiel se ramène au caractère concis de la comparaison du type *eikôn* (sous-classe de la *métaphore*), quand elle réfère à tel ou tel signifié dénotatif par l'entremise d'une *image* (signifiant iconique) ou d'un *nom évocateur*, terme-analogon « qui demande à être développé » (*Rh.* III, 1407 a 11 sq.). Ceci concerne notamment les noms de femmes, valorisés par leur simple *dénombrement* ~ *évocation* (ou « rappel nostalgique »), modalités conventionnelles du *katalegein* (discours catalogal).

44. Dans Arist., *Rh.* I, chap. 12, 1372 b 31, un proverbe-type qualifie de « proies mysienes » les patients exposés à l'injustice. Tirée d'un récit épique – où il était question des humiliations subies par les Mysiens, qui n'avaient plus de protecteur, lorsqu'ils furent abandonnés par leur roi, le célèbre Télèphe –, cette métonymie désignative fonctionne comme une citation proverbiale (*kata tèn paroimían*).

45. J'utilise à bon escient ce terme, emprunté aux herméneutes des textes bibliques : la *péricope* = « découpe » de la phraséologie. On identifie ainsi la modulation stéréotypée des énoncés, dans une poésie dont les genres discursifs épousent le moulage des figures et les insistances de l'énonciateur gnomique ou sapientiel, qui aligne des phrases pour enseigner ou débattre (que ce soit dans un 'livre de sagesse', dans une œuvre didactique ou dans un poème philosophique, *Sur la nature*).

46. Cf. l'étude introductive de Calame, in Calame, Chartier (éds) 2005, p. 11-40.

47. Voir Nagy 2005, p. 56-57.

48. Certes, il n'y a pas lieu de rabaisser la dignité des *rhapsodes*, qui étaient les véritables dépositaires et interprètes de la tradition épique (appréciés comme tels dans la première partie du dialogue *Ion* (530 b 5 - c 6), mais on peut se demander s'ils étaient encore capables de créer oralement, même avec des bribes de textes formulaires 'dictés' – cf. Lord 1960 et, dans une édition révisée de sa théorie, Lord 1991. Quoi qu'il en soit, avant le VII^e siècle Homère et Hésiode ne mentionnent pas le *rhapsode*. Dans *Les Travaux et les Jours*, après le potier, le charpentier et le 'nécessiteux', c'est encore l'*aède* qui rivalise avec ses congénères (Hes., *Op.* 23-26). J'ai esquissé un aperçu de la stratification des factures orales (travail en cours de révision), tablant sur les *Caractères traditionnels de la versification épique*, dans Nasta 2001, p. 267-285. Pour une évaluation nuancée de ces problèmes voir maintenant Bouvier 2002, p. 15-49 et 357-450.

49. Le grand corpus des poèmes catalogiques transmis sous le nom d'Hésiode circulait depuis des siècles, plusieurs fois remanié, et il avait certainement fourni de nombreux sujets aux lettrés à Rome, depuis les *poetae novi*. Virgile, Horace, Ovide, Properce et tous les versificateurs érudits de l'époque impériale – y compris leurs glossateurs – en faisaient un usage indistinct, du fait qu'ils contaminaient leurs emprunts avec des motifs repris à la poésie alexandrine. Un premier repérage d'ensemble du corpus hésiodique a été entrepris par Schwartz 1960 (parfois hypercritique, non discriminatif). Parmi les titres que nous citons, quelques-uns renvoient à un genre de légendes épiques configuré typiquement, comme celui des *katabases*, « descentes aux Enfers ». Dans une des plus fameuses, Thésée accompagnait Pirithoos, qui voulait ravir Perséphone. Cf. Calame 1996. Pour le plan référentiel des mentions mythiques, configurées chez les poètes latins, *citer un mythologème sur un mode catalogal* présuppose l'évoquer comme on rapporte un thème ou un argument connu par tous les narrateurs. Ainsi, quand Junon dans l'*Énéide* (7, 304-307) cite un exemple de vengeance divine qui punit les excès de mortels, la simple mention de Mars (= Arès) « qui a détruit la gent énorme des Lapithes » suffit pour qu'on s'imagine le scénario du massacre provoqué par l'intrusion des Centaures aux *Noces de Pirithoos* (voir, dans la taxonomie indiquée ci-dessous, le motivème nuptial du type {combat de lignées antagoniques}). Concernant l'ensemble des poèmes attribués à Hésiode, voir la collection minutieuse des fragments, publiés avec appareil critique : Merkelbach, West (éds) 1967 que nous

citerons comme Hes., frg. ... M.-W. Nous faisons le point sur la problématique des Catalogues de femmes dans Nasta 2006. Pour la datation de ce poème, cf. Stiewe 1962-1963.

50. Le fragment hésiodique 195 M.-W. d'une *Éhée d'Alcmène* se raccorde nettement avec la première partie du Bouclier d'Héraclès (v. 1-56), comme l'indiquait déjà l'*Argument*, reproduit par Mazon, dans l'édition des Belles Lettres (p. 132). On s'aperçoit que les rhapsodes pouvaient faire des raccords thématiques, afin de tresser ensemble des histoires d'héroïnes qui présentaient des affinités au niveau de l'intrigue. D'où l'opportunité fournie par la formule d'ajustement « telle encore celle qui... » {gr. *è hoîè<n>*}. Cf. Nasta 2006, p. 61-63.

51. Aratos, qui a influencé Catulle, examinera au ciel un dessin des constellations qui transposent des mythes. Il sera plusieurs fois traduit et commenté (*Aratea* de Cicéron et de Germanicus). Dans les *Aitia* d'un Callimaque, les *Origines* sont en fait les « causes » ou les « jointures » d'un récit généalogique de fondation. La stéréotypie féminine occupe le devant de la scène. Le IV^e poème des *Aitia* raconte l'histoire d'Acontios et Cydipe, à la manière d'une *Éhée*, rapportée par une Muse. Pour le rayonnement du poète d'Ascra, voir *Hésiode et son influence*, 1962.

52. Sur le dosage subtil du réalisme pastoral et des évocations symbolisantes de l'Arcadie, voir Jachmann 1952 et les commentaires de Saint-Denis, dans son édition des *Bucoliques*, 1992/2003. Voir également les autres décors mimétiques de la poésie analysés dans Conte 1994.

53. Cf. Valéry 1956, p. 30-39.

54. Un long fragment de 118 vers, frg. 7 Diehl, a été préservé chez Stobée, 4, 22, cf. *Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, éd. West, 1992, vol. II.

55. La femme – sortie de l'*argile pétrie* par les Olympiens – rappelle une caricature de Pandora, prête à bouffer toute chose... Alors que la capricieuse change sans cesse d'humeur, variable comme les visages de la mer (Semon., frg. 7 D., v. 27-42), etc.

56. Spécimen cité par le même Stobée, 10, 5, 12, dans une section qui présente le *topos* « du mariage » (Phoc., frg. 2 D.).

57. Une seule paire continue les similitudes négatives : la truie « au museau boursoufflé » et la chienne, femelle d'une sauvagerie pénible. L'autre paire apporte l'équilibre : la jument rapide au beau port resplendit et la merveilleuse abeille – comme celle qui « gouverne ton logis » – fera les joies du mariage (Phoc., frg. 2 D., v. 6-8).

58. Cf. Detienne 1963.

59. Curieusement, le nom propre *Pandore* intervient seulement lors du mythologème déployé dans *Les Travaux et les Jours*, contextualisé par l'énonciation, qui déduit une moralité inhérente aux événements racontés à partir d'un écheveau de noms prédestinés. Celle *parée-de-tous* les ornements et/ou *dotée par tous* les dieux sera offerte à *Épi-méthée* qui l'accepte sans se douter de rien, car à la différence de *Pro-méthée*, il réfléchit seulement *après* avoir subi son malheur (cf. Hes., *Op.* 88-89). La recherche a effleuré seulement les connotations de la première *sponsa*, offerte pour être *appariée* avec le premier 'mari', sans trop insister sur la prototypie des dons et de la parure nuptiale, qui suggère que la démiurgie de tous les dieux prépare une épouse pour l'humanité. Quant à la textualité voir Lendle 1957 ; Panofsky 1962 et Casanova 1979.

60. Voir dans le commentaire de M.L. West qui accompagne son édition de la *Théogonie* (Oxford, 1966), p. 329-331, les arguments qui nous incitent à considérer que la séquence des vers 590-592 doit se lire sans solution de continuité, puisque le vers 591 (*pace* Mazon) n'est qu'une paraphrase redondante. Pour un aperçu d'ensemble de la légende de Pandore, voir maintenant Vernant 1990 et Vernant, Detienne 1978. Il faut prendre en compte les deux versants des moralités mysogines, équilibrées par le catalogisme (voir notre disjonction, dans le texte, *supra*). Pour une vue comparative cf. Schmitt (éd.) 2002.

61. Mentionnons également, dans l'ordre des vecteurs de sens qui acheminent les péripéties vers un dénouement, l'enjeu final, commandé par le thème de Pénélope et la victoire d'un Ulysse 'odysséen'. Cette orientation du récit doit amener un *satisfecit*, décodé progressivement. Elle apaise la curiosité des narrataires et coïncide avec leurs vues normatives sur les principes

inéluçtables qui fondent la viabilité du mariage par appariement (son assise 'onto-théologique'). La complexité des réseaux généalogiques dans la mythopoïèse produit les ancrages mixtes de type B et C (cf. *infra* sous « La typologie des appariements et l'ancrage des généalogies ») et l'on arrive même à des attributions hyperboliques, lorsqu'une héroïne comme Pénélope, qui focalise le point nodal de l'intrigue dans l'*Odyssée*, peut avoir (selon certaines mythiques) un nombre fabuleux de liaisons (exogames !) avec ses prétendants qui auraient engendré le dieu Pan après cent huit coïtus ! Cf. Boulogne 1998.

62. Les connotations littéraires des noms propres véhiculés par le mythe décalquent des références figuratives catalogales, qui situaient le personnage dans l'arbre généalogique d'une famille héroïque. Hormis les appellatifs métaphoriques transparents (par ex. : *Aiglé* = « la brillante », *Narkissos*, le nom d'une fleur), il n'existe pas de référent autonome qui donnerait un sens à la nomination. On retracera plus loin (dans « Réverbérations thématiques du langage formulaire ») les origines du titre et la spécificité des *Éhéés* (vocalbe composite, qui transpose la formule HOIAI = *Vel quales*). Pour la distribution des narrations brèves arrimées à chaque nom d'héroïne placé dans le nœud d'un branchage, juxtaposés d'une *Éhéé* à l'autre, dans l'ordre des grandes familles, que nous allons énumérer, voir West 1985, p. 12-167 et Dräger 1997.

63. Pour introduire et 'déplier' la spirale d'un nouveau récit bref, agencé avec le nom de « telle ou telle » héroïne, dénombrée dans le réseau du catalogue, l'aède réitérait chaque fois l'expression *hoîè* (= lat. *uel qualis*), joint au formulaire d'amorce, utilisé pour citer l'exemple d'une femme qui avait sa légende. La rédaction des poèmes catalogals – aux arguments dérivationnels – intervient selon toute probabilité comme un aboutissement des parcours de l'oralité, qui avait mis auparavant en circulation des chants épiques de l'envergure de l'*Illiade* : les poèmes du Cycle troyen, les anciennes *Argonautiques*, l'épopée d'*Aigimios* (inspirée des travaux d'Hercule), la *Thébaïde*, etc. On possède moins de vestiges qui pourraient nous renseigner sur les œuvres tardives, épigoniques, tirées des grands *Cycles épiques* (le terroir des traditions locales d'où provenaient les poèmes d'Arctinos ou de certains chantres prisés par un public local : Panyasis, Eumelos de Corinthe et leurs continuateurs hellénistiques). En sus des *Généalogies*, établies par des chroniques locales, parmi les chaînons d'une tradition, à peine lisible, mentionnons le Pseudo-Apollodore, dont la *Bibliothèque* présente – sous la forme d'un abrégé rébarbatif – l'histoire mythique de l'humanité, racontée à partir des premières généalogies divines. Voir l'édition de référence, Apollodorus, *The Library*, ed. and transl. by J.G. Frazer, The Loeb Classical Library, Cambridge (Mass.), 1921, 2 vol., et pour les fragments des Cycliques, cf. *Poetae Epici Graeci: testimonia et fragmenta*, Pars I-IV, ed. A. Bernabé, Munich – Leipzig, 1987-2005.

64. Le terme *coïtus* est dépourvu de connotations scabreuses. Il dénote tout simplement les accouplements physiques dominés par l'emprise du plaisir vénérien insinuant. Dans ce sens il correspond à l'usage métonymique de *Venus*, comme nous l'avons étudié sous « L'imagination somatique et la cosmogénèse ». Ce type d'appariements rythme le *carmen perpetuum* des amours d'héroïnes. Voir l'*Index nominum* de la récente édition oxfordienne des *Métamorphoses* (éd. Tarrant, 2004), sous « *amor uel coitus* ». Les symptômes amoureux sont dépeints avec brio, comme dans tous les autres contextes sensuels : *Non amplius auctor lucis adit Venerisque modum sibi fecit in illa. Tabuit ex illo dementor amoribus usa : nimborum patiens et sub loue nocte dieque sedit humo nuda nudis incompta capillis / etc. /* (Ov., *M.* 4, 256-270), « ... Le dieu de lumière ne vint plus vers elle s'adonner aux plaisirs de Vénus ... Depuis ce jour elle se laissa follement malmener par ses amours et dépérit ; endurant les rigueurs du ciel nuageux, elle se tint assise sur la terre nue, nu-tête, échevelée, dehors ... nuit et jour... »

65. Hor., *AP*, 147 : *nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo*, « et il n'ourdit pas son récit de la guerre de Troie, débutant avec l'œuf jumelé ». La formule d'Horace (qui utilise le singulier) rend très bien ce prodige des œufs *appariés*, puisqu'ils contiennent aussi chaque fois une paire de jumeaux !

66. Dans ce paragraphe je résume l'essentiel des idées, reprises à S. des Bouvrie, dans l'excellente discussion publiée dans Leduc 2004.

67. Chez Virgile, l'imagisme de facture lucrétienne fait participer un cosmos animé aux réactions de la sensibilité humaine. Cf. Verg., *Ecl.* 4, 50-52 : *Aspice conuexo nutantem pondere mundum, / terrasque tractusque maris caelumque profundum ; / aspice uenturo laetantur ut omnia saeclo*, « Vois osciller la masse voûtée du firmament, et la terre, et les étendues marines et les profondeurs célestes ; vois comme tout s'égaie à l'approche d'un siècle nouveau. »

68. Cf. Verg., *Aen.* VI, 603-606. On ne saurait trop dire si elles accueillent toutes les âmes innocentes ou si leur brillant attirail serait là pour égayer (*regifico luxu*, v. 605) le séjour des grands disparus vertueux.

69. Citation de Servius : *Iupiter hic risit : tempestatesque serena / riserunt omnes risu Iouis omnipotentis*. Voir également le commentaire de Lejay à l'*Énéide*, VI, 254-256. Dans le message relayé par l'énoncé sibyllin de la IV^e *Éclogue* on pourrait aussi déchiffrer une signification *ad hoc* du sourire divin, annonçant aux humains qu'ils verront bientôt les premiers symptômes d'un changement radical.

70. « Muses Sicérides, élevons un peu le ton de nos chants... » (Verg., *Ecl.* 4, 1-2). L'invocation de la IV^e *Éclogue* singularisait l'annonce d'un sujet inhabituel dans le genre bucolique. Le pluriel hiératique associe les Muses de la poésie pastorale (« sicilienne ») aux élans d'un nouveau genre de discours : le *carmen* des révélations sibyllines. Alors que Tityre – ou l'*ego* du poète, arborant le masque du narrateur ingénu – s'exprime dans la VI^e *Éclogue* au singulier : *cum canerem reges et proelia...*, « Alors que je chantais les rois et les combats... » (*Ecl.* 6, 3-5).

71. Les *Grandes Éhées* désignaient probablement un poème perdu d'Hésiode qui élargissait le cycle des généalogies, pour inclure d'autres familles héroïques dont les péripéties légendaires racontaient l'histoire d'autres régions de la Grèce fabuleuse. Pour une disposition nouvelle des fragments, voir maintenant Hirschberger 2004.

72. Cf. c. 64, 26-27. On a là une thématique abordée avec l'arrière-plan du prototype configuré dans le mythologème de la royauté du ciel, piégée par un premier appariement virtuel – voir Vernant, Detienne 1978, chap. IV, p. 104 sq.

73. Il s'était mesuré avec la fascination des apparences, trompant les étreintes d'une tornade, les assauts d'un feu avide, celle des vagues... les rages du lion ou du tigre... sans lâcher prise !

74. Cf. Cat., 64, 25 : *Teque adeo eximie taedis felicibus aucte !*, « Toi surtout, grandi grâce aux glorieux flambeaux de ton mariage ».

75. Parmi ceux-ci, les Argonautes, sont associés à l'éclaircie temporelle qui les a vu naître dans la série des siècles (Cat., 64, 22-23) : *O nimis optato saeculorum tempore nati / heroes, saluete, deum genus, o bona matrum / progenies saluete iterum ! / Vos ego saepe meo, uos carmine compellabo...* (Cat., 64, 22-23), « Ô vous qui êtes nés dans des siècles trop heureux, héros, salut, rejetons des dieux, ô fils qui faites honneur à vos mères, salut encore une fois !... Vous tous je vous invoquerai souvent dans mes vers ».

76. Cf. Cat., 64, 50-51 : *Haec uestis priscis hominum uariata figuris / heroum mira uirtutes indicat arte*, « Ce voile où sont représentés par des figures de différentes couleurs des hommes des anciens temps retrace les hauts faits des héros avec un art merveilleux ».

77. Cf. Cat., 64, 140-141 : *... non haec misere sperare iubebas, sed conubia laeta, sed optatos hymenaios*, « Ce n'est pas là ce que tu me faisais éperdument espérer, / mais une joyeuse union et un hymen qui comblerait mes vœux ». La *Phèdre* de Racine évoque ce désarroi sans issue, qui lui fut rapporté : « Ariane ma sœur ! de quel amour blessée / Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ? »

78. Cf. Detienne 2008, p. 24.

79. Voir Cat., 64, 71 et 165.

80. Detienne 2008, p. 82.

81. Voir Hes., *Th.* 116-119. Dans le texte grec, on a au début le Chaos et Gaïa qui sont des entités autonomes, « non-appariées », avant même toute polarisation sexuelle. Sur ce, dans cette cosmogénèse apparaît un *Eros primordial*, qualifié comme « le plus beau des immortels, qui disjoint les membres [livrés à son emprise dans le *coïtus*], domptant le cœur et le sage vouloir de tout dieu comme de tout homme » (Hes., *Th.* 120-121). Voir le commentaire de West 1966 *a. l.*, et les dissociations tranchées de Mazon, dans la *Notice* de l'édition de la CUF, p. 27-29. Je considère que cette occurrence du nom de la divinité Ἔρως (qui n'a pas l'omega !) renvoie au prototype « apparié » avec Gaïa, dont il serait un corrélat. Leur coexistence ressort d'une virtualité (génésique), induite justement de l'hypostase *chthonienne* dans son culte primitif. On le vénérât sous la forme d'une grosse pierre à Thespies (voir Paus., 9, 27), culte mentionné chez les 'Orphiques', tout comme dans Phérécyde (cf. *D-K*, vol. I, frg. A11 et B3), attestant la croyance dans une force de la nature démiurgique, reconnue par la religion populaire (voir également Aristophane, *Av.* 700). Sous une autre hypostase apparaît au vers 201 l'*Eros* qui fait cortège avec *Désir*, autour d'Aphrodite, issue des ondes (stratification des mythes, marquant des croyances diversifiées) ; cf., dans le même sens, Jacoby 1965.

82. On tiendra compte à cet égard des contributions de Lambros Couloubaritsis, mettant en évidence le *schème du chemin* qui est instancié d'une manière distincte dans les catalogues et les procédures cognitives, par rapport au *schème de la filiation* qui prédomine dans les généalogies (cf. Couloubaritsis 2006). Couloubaritsis distingue quatre axes complémentaires qui sont mis en jeu dans la mythopoïèse, comme dans les raisonnements : 1. l'axe catalogique avec ses pratiques séquentielles ; 2. l'axe mythologique, proprement dit ; 3. l'axe topologique, utilisé par exemple par Aristote (*Topiques* et *Rhétorique*) ; 4. l'axe temporel qui intègre l'ordre temporel du discours catalogique. Ainsi, cette taxonomie est inclusive. Voir également Couloubaritsis 1995.

83. Voir, au sujet d'une typologie complexe des genres littéraires, la contribution fondamentale de Genette 1986.

84. Hartog 1991, relayant les vues de Goody 1978. Voir également Jacob 1994, où l'on trouvera une longue analyse historique du Catalogue hésiodique des femmes.

85. Nous songeons à une spécialisation des « auteurs » qui semblent réagir aux injonctions de l'idéologie tripartite, définie d'une manière hypothétique par Dumézil 1974 et 1978.

86. Voir l'excellent aperçu de Toohey 1996. Le chap. II traite d'Hésiode et Empédocle (p. 20-48) et le chap. III présente l'érudition alexandrine (« The Universe as a Book »). Le chap. V compare les *Géorgiques* de Virgile aux *Fastes* d'Ovide (p. 109-145).

87. En observateur aguerri, il n'hésite pas à nous faire part de ses expériences vécues, lors d'un orage, dans un passage qui utilise la 1^{re} personne : *Saepe ego <...> cum messorum induceret aruis / agricola <...> / omnia uentorum concurrere proelia uidi...*, « Souvent, moi-même <...> lorsque le fermier conduisait le moissonneur dans les champs <...> j'ai vu de mes yeux les vents accourir aux combats... » (Verg., *Georg.* I, 316-334).

88. Attestations concluantes chez les comiques grecs et ailleurs. Pour se défaire d'un ennemi on peut lui « jeter un sort » par des gestes qui miment ou singent le *baskanion* ou la *baskania*, « maléfice » (cf. Pl., *Phd.* 95 b). C'est surtout par dérivation que *fascinus* (et *fascinum*) arrive à signifier le phallus. Voir toutefois Quignard 1994, chap. III, « Le fascinus », p. 74-106, qui surprend avec justesse les angoisses du sexe.

89. Hartog 1991, p. 179.

90. Du point de vue de la typologie des temps narrés, étudiés dans leur transposition littéraire, on découvre ainsi le paradigme d'une modalité majeure qu'on devrait définir parmi les universaux de l'art narratif : un spécimen-type du discours catalogal focalise le déploiement des généalogies, à l'occasion d'un arrêt sur image, rapporté par un des narrateurs qui a parcouru dans son voyage les territoires d'une mémoire fabuleuse (*mimésis* du 3^e degré). Cette façon de synthétiser « un vécu » du passé fonctionne dans les récits de la littérature mondiale depuis

Gilgamesh et Homère, Virgile, Dante et Beowulf, jusqu'à Marcel Proust et James Joyce, entre autres.

91. Il ne s'agit pas d'un replâtrage interpolé tardivement, mais plutôt d'une vaste citation : récit focalisé par le personnage narrateur (Ulysse), qui se propose de re-présenter pour ses narrataires des figures prestigieuses de la *mythopoïèse*, sans donner aucune indication sur la collocation dans le passé historial des brèves mentions que suscitent chacune des héroïnes évoquées. Parmi les douze femmes célèbres entrevues, seule Tyro sera saluée d'une manière protocolaire (Hom., *Od.* 11, 246-253). Son histoire rapportée inclut un véritable scénario (du type *Éhée* !), assorti d'un autre inter-texte, cité par enchâssement : la salutation de bon augure que lui avait adressée Poséidon, après l'avoir violée (effigie du rapt sacré).

92. Nous citons notre article, Nasta 2006. On y trouvera des précisions sur le contenu des fragments du poème hésiodique, distribués en plusieurs livres, qui retraçaient une histoire de l'humanité héroïque.

93. Cf. Verg., *Aen.* 6, 535-539 : *Hac uice sermonum roseis Aurora quadrigis : iam maedium aethero cursu traiecerat axem ; et fors omne datum traherent per talia tempus, / sed comes breuiterque adfata Sibylla est : « Nox ruit, Aenea ; nos fando ducimus horas, »* Pendant qu'ils causaient, le quadriges de l'Aurore à la rose lumière / avait déjà dans sa course éthérée franchi le milieu du ciel ; / et tout le temps consenti se fût peut-être écoulé dans de pareils entretiens, / si la Sibylle n'avait averti son compagnon et ne lui avait dit brièvement : / « La nuit tombe, Énée : et nous, nous passons les heures à parler »... »

94. La transition vers un nouveau parcours historial des généalogies catalogales a été analysée avec pénétration par Blaise 2008. Les catalogues des épouses de Zeus confirment la mainmise de Zeus sur la totalité du monde, dernière étape de la stabilisation du monde divin et mise en place des cadres qui règlent le monde des hommes (voir Hes., *Th.* 886-929). Selon nous, le stratagème qui aboutit à l'engloutissement de Métis est une ruse 'd'incorporation' de la sagesse 'tortueuse' (voir *supra*, « Épreuves de la condition féminine » et « L'imagination somatique et la cosmogénèse »), mais le résultat coïncide avec l'aperçu de Blaise. De même quant à la section suivante : Hes., *Th.* 930-964, « Le cadre géographique des grandes légendes héroïques et la dernière phase de la théogonie : les hommes devenus dieux ». En somme, on accède ainsi à la phase de transition qui conduit vers le *Catalogue des femmes <héroïnes>* proprement dit. Voir également Bonnafé 1985.

95. Il s'agit des vers formulaires Hes., *Th.* 965-968, considérés par Mazon comme une interpolation, éliminée par beaucoup de philologues, même si l'édition des Belles Lettres n'indique pas clairement la stratification des vers interpolés. Voir également, dans l'édition de West (1966), le commentaire (*a.l.*), qui considère que le poème authentique d'Hésiode s'arrêtait au vers 900.

96. Ce thème sera connoté ultérieurement par la problématique des « rapines » (*harpagai* et *lèsteiai*), envisagées chez Thucydide comme une modalité prédominante de la belligérance, dans les premières phases d'une civilisation qui tentait de fonder un empire. D'autres domaines fabuleux de la *mythopoïèse* connotée par le 'rapt' sont mis en évidence, par des recoupements typologiques, dans l'essai polyédrique de Calasso 1995, p. 160 *sq.*

97. Voir maintenant Cuisenier 1994, p. 361-366, et pour les textes, Marian 1995, p. 115-122 et 360 *sq.*

98. Dans un précédent essai (Nasta 1999), nous avons expliqué la spécificité des anamorphoses qui regroupent les images et les états complexes des transformations métamorphiques.

99. Un segment de l'intrigue développée notamment par la tétralogie d'Eschyle, dont il subsiste uniquement la première partie : la tragédie des *Suppliantes*.

100. Nettement indiquée par la portée de l'avertissement ironique : *Audiat Lyde scelus atque notas / virginum poenas <...>* (25 *sq.*).

- 101.** Concernant les réactions misogynes et les écueils d'une polyandrie fantasmatique, voir dans Auger, Saïd (éds) 1998, les analyses de J. Boulogne, S. Saïd et G. Karsai, *passim*.
- 102.** Pour la résonance hyperbolique des noms dans l'évocation des « dames du temps jadis », voir encore Villon. Quant à notre HUPER-MESTRE / HYPER-MNESTRE, sa nomination renvoie à MNESTERES, « prétendants ». On pourrait conjecturer un appellatif du type 'la-très-digne-de-revendiquer-le mariage'.
- 103.** Voir à ce sujet l'excellente synthèse de Carrière 1998.
- 104.** Cf. Wimmel 1960.
- 105.** Instances qui manifestent la vitalité du cosmos, comme dans le splendide prologue du poème : *Hunc tu, diua, tuo recubantem corpore sancto circumfusa super, suavis ex ore loquellas funde petens placidam Romanis, incluta, pacem*, « Comme il repose ainsi, ô Divine, enlacée à lui et le couvrant de ton corps sacré, / répands de ta bouche de douces paroles, et demande, ô Glorieuse, pour les Romains le calme et la paix » (Lucr., DRN I, 38-40, trad. A. Ernout).
- 106.** Voir, *speciminis gratia*, les promesses 'réalistes' que fait Ascagne, s'il aura la chance de conquérir les sceptres (pl. *tantum* de la convoitise...): *Si uero capere Italiam sceptrisque potiri contigerit uictori et praedae dicere sortem, uidisti quo Turnus equo, quibus ibat in armis aureus...!*, « Si la victoire m'assure la possession de l'Italie, si je m'empare du sceptre / et si je tire le butin au sort, tu as vu sur quel cheval et sous quelles armes Turnus s'avance, tout en or... » (Verg., Aen. 9, 267-271).
- 107.** Cf. Denys d'Halicarnasse, *Ant. Rom.* 1, 70-82.
- 108.** *O nimis optato saeculorum tempore nati Heroes, saluete, deum genus, o bona matrum Progenies, saluete iterum...*, « O vous qui êtes nés dans des siècles trop heureux, héros, salut, rejetons des dieux, ô fils qui faites honneur à vos mères, salut encore une fois! » (Cat., 64, 22-23b). Voir encore *supra*, « Le réseau narratif et les relais symboliques du rapt », notre évaluation du prélude aux *Noces de Thétis et Pélée*.
- 109.** Voir aussi Ovide, *Fasti* 2, 477 sq.
- 110.** Plutarque, *Vie de Romulus* 15 et *Questions Romaines* 285 B-C.
- 111.** Rite qui présente des similitudes avec le symbolisme des peaux d'animaux, qu'on étendait directement sur le sol, probablement « pour asseoir les mariés à proximité des vibrations telluriques ».

RÉSUMÉS

L'article analyse le symbolisme qui fonctionne dans le déploiement des réseaux généalogiques du mythe. Il identifie la thématisation des épreuves féminines, figures topiques incontournables, dans le processus de la mythopoïèse en examinant comment évolue une problématique du sexisme, depuis les premiers débats et depuis le développement d'une vision du monde hiérarchisé chez les auteurs de poèmes cosmogoniques. Ensuite, il aborde les paramètres qui déterminent la formation et la dynamique d'un réseau narratif axé sur le fonctionnement bipolaire du processus de la propagation des lignages héroïques. Puis il caractérise d'une part le phénomène de l'appariement des couples, dominé par le ritualisme d'un pacte marital et par les déterminants de l'ascendance patrilinéaire, d'autre part les symptômes et les différentes répliques du rapt des femmes, qui intervient d'une manière corrélative dans le déploiement d'un

réseau narratif, démarqué par la structure catalogale des généalogies (souvent du fait que les branches de la descendance subissent les effets d'une pression exogame).

INDEX

Index géographique : Alexandrie, Asie, Asie Mineure, Athènes, Europe, Grèce, Kymè, Rome

Mots-clés : appariement, atomisme, auctorialité, autobiographie, bucolique, catabase, catalogue, condition de la femme, cosmogénèse, cosmogonies anciennes, critique de la poésie, didactique (fonction didactique de la littérature), Éhées, éloge, endogamie, épicurisme, épopée grecque, exogamie, féminité, généalogies littéraires, gnomologie, histoire et philosophie, histoire et légende, imaginaire, imaginaire du corps, imitation (mimèsis), lieu commun, littérature gnomique, mariage romain, masculinité, mythe, mythopoïèse, narration, nekuia, nom propre, onomastique, parakoitis, personnages féminins, personnages types, poésie iambique, poetæ noui, poiétès, polythéisme, proverbe, rapt, représentation de l'amour, Ringkomposition, sexualité, style formulaire

Keywords : pairing, atomism, authorship, autobiography, bucolic, catabasis, catalogue, gender role, cosmogenesis, ancient cosmogony, criticism of poetry, didactics (didactic function in literature), ehoei, praise, endogamy, epicureanism, Greek Epic, exogamy, womanhood, literary genealogies, gnomology, history and philosophy, history and legend, imaginary, imaginary body, mimesis, commonplace, gnostic literature, Roman weddings, masculinity, myth, mythopoiesis, narrative, nekuia, proper noun, onomastics, parakoitis, female character, stock characters, iambic poetry, poetæ noui, poiétès, polytheism, proverb, rape, representation of love, Ringkomposition, sexuality, epic formula

nomsmotsclés Accius (Lucius), Alcman, Anacréon, Annales des Pontifes, Antimaque de Colophon, Apollonios de Rhodes, Aratos, Arctinos, Aristote, Bacchylide, Bible, Callimaque, Caton l'Ancien, Catulle, Démocrite, Denys d'Halicarnasse, Éhées, Empédocle, Ennius, Épicure, Eschyle, Eumélos de Corinthe, Gallus, Hérodote, Hésiode, Hipponax, Homère, Horace, Hygin, Hymnes homériques, Isocrate, Lucrèce, Mimnerme, Nicandre de Colophon, Ovide, Panyasis, Pausanias, Phérécyde de Syros, Pindare, Platon, Plinie l'Ancien, Plutarque, Protagoras, Pseudo-Apollodore, Sappho, Sémonide d'Amorgos, Servius, Stésichore, Stobée (Jean), Térence, Théognis, Thespis, Tibulle, Tite-Live, Varron, Vies d'Homère, Virgile